Stern, Die Deutsche Nationallitteratur.

Adolf Stern,

Die

Deutsche Nationallitteratur.

Königliches Fürstin Hedwig-Gymnasium.

Aus der Röder Stiftung

verliehen an

Walther Zubke (OI)

zu Kaisers Geburtstag 1909.

Der Königliche Gymnasial-Direktor

Dr. Rogge.



GR
Walther Zubke

Die Deutsche Nationallitteratur

vom

Tode Goethes bis zur Gegenwart

von

Adolf Stern.

Vierte, neu bearbeitete und vermehrte Auflage.

Marburg,
N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung.
1901.

Gottfried Keller

zum siebzigsten Geburtstage

(19. Juli 1889)

gewidmet.

Inhalt.

Vorwort zur vierten Auflage.

Mit der fünfundzwanzigsten, der Jubiläums-Auflage von Vilmars Werke „Die deutsche Nationallitteratur" tritt die vierte Auflage meiner Fortsetzung „Die deutsche Nationallitteratur vom Tode Goethes bis zur Gegenwart" hervor.

Auch die vierte Wiederholung meiner selbständigen Fortsetzung zu Vilmars Buche erscheint als eine völlig durchgesehene und vielfach neu bearbeitete. Um der Anschauung, aus der Darstellung und Urteil meiner eigenen Arbeit hervorgehen, vollkommene Klarheit und Deutlichkeit zu geben, habe ich schon in der Einleitung einzelne Dichter und poetische Richtungen, denen Vilmar in keiner Weise, auch von seinem Standpunkte aus nicht, gerecht geworden, über ihre Erwähnung im Hauptwerk hinaus, noch einmal berücksichtigen müssen. Die äußere und innere Gruppierung ist im allgemeinen die gleiche geblieben; daß sie der lebendigen poetischen Individualität gegenüber nur ein Notbehelf ist, weiß ich sehr wohl, und gerade die gewissenhafteste Erwägung und Begründung wird weder sich noch andern hierin jemals völlig genug thun können. Die Gliederung des Ganzen halte ich auch heute noch für eine völlig natürliche und sachgemäße; daß sie durch eine größere Zahl von Abschnitten und Unterabteilungen übersichtlicher sein würde, kann ich nicht in Abrede stellen. Aber ich muß wiederholen, was ich im Vorwort zur zweiten und dritten Auflage der Fortsetzung gesagt: die Fortsetzung blieb, wenn sie irgend welchen Zusammenhang mit dem Hauptwerk wahren wollte, an die von Vilmar gewählte Form der längeren Vorlesung gebunden. Daß auch der letzte Hauptabschnitt, der die noch mannigfach ungeklärten und gärenden Bestrebungen der Gegenwart behandelt, eine beträchtliche Erweiterung erfahren hat, glaube ich nicht rechtfertigen zu müssen. Nach einer ganzen Reihe geschichtlicher und kritischer Übersichten und Würdigungen der neuesten Litteratur, unter denen „Die deutsche Dichtung der Gegenwart" von Adolf Bartels den stärksten und verdientesten Erfolg gehabt hat, ist die Hereinziehung und Besprechung gewisser Bewegungen und Namen unabweisbar ge-

worden. Nach wie vor freilich sehe ich die eigentliche und höchste Aufgabe des Litterarhistorikers darin: das Bleibende vom Vorübergehenden, das Wesentliche vom Untergeordneten, das Lebendige vom Nachgeahmten und das Geschaffene und Gestaltete vom Gemachten und Gedruckten streng zu unterscheiden. Ich bezweifle auch nicht im mindesten, daß eine ganze Reihe von Erscheinungen, die heute für die Charakteristik des Jahrzehnts unerläßlich heißen, schon ein Jahrzehnt später in anderes Licht treten werden. Da aber die Darstellung des letzten Kapitels naturgemäß in Fluß bleiben und erst dann zum Abschluß gelangen wird, wenn sich abermals ein neues „letztes" Kapitel notwendig macht, habe ich zwar gewissenhaft nach eignem Eindruck und persönlicher Überzeugung geurteilt, jedoch hier nicht allzuängstlich nach den Bürgschaften für die künftige Unsterblichkeit gefragt. Genug, wenn jede besprochene Erscheinung eine Bedeutung für die Gegenwart in Anspruch zu nehmen hat.

Die Aufnahme meines kleinen Werkes und seine Beurteilung verpflichtet mich im allgemeinen zum wärmsten Dank und zur unablässigen inneren und äußeren Fortbildung dieses Versuchs. Ich hoffe, daß auch die gegenwärtige Neubearbeitung bezeugen wird, wie ernst es mir damit ist. Um Einzelnes will ich mit keinem meiner Kritiker rechten, und nur gegenüber der Bemerkung von auffälliger Übereinstimmung gewisser Teile meiner Darstellung mit den Litteraturkapiteln im fünften Band von H. von Treitschkes „Deutscher Geschichte" bescheidentlich darauf hinweisen, daß die zweite und dritte Auflage meiner „Deutschen Nationallitteratur vom Tode Goethes bis zur Gegenwart" veröffentlicht war, ehe der betreffende Band des großen Geschichtswerkes erschien. Es fällt mir nicht ein, meinem erlauchten Landsmann zu unterstellen, daß er meine Arbeit auch nur erblickt habe; wo Übereinstimmung vorhanden ist, handelt es sich also um Übereinstimmung des Eindrucks der Dichtungen und Übereinstimmung des selbstgewonnenen Urteils.

Dresden, Ende Juli 1900.

Ad. Stern.

Die

Deutsche Nationallitteratur

vom Tode Goethes bis zur Gegenwart

von

Adolf Stern.

Einleitung.

Fast zwei Menschenalter hindurch ist die Periode der deutschen Litteratur, die dem Tode Goethes im Jahre 1832 folgte, als die **Periode der Epigonen** bezeichnet und dargestellt worden. Es bedurfte gewaltiger Umwälzungen und einer völligen Neugestaltung, der Wiederaufrichtung des deutschen Reiches, es bedurfte der geistigen Reife gewisser Entwicklungen innerhalb der Periode selbst, bevor die Anschauung, daß **alle** poetischen Werke und Versuche der neuesten Zeit nach Gehalt und Gestalt mehr oder minder **nur** Nachklänge und Nachschöpfungen der klassischen Periode vom Ende des achtzehnten und Eingange des neunzehnten Jahrhunderts wären, in weiten Kreisen einer veränderten Überzeugung und besseren Einsicht Platz machte. Zwar ließen das Selbstgefühl poetischer Naturen und strebender Schriftsteller, sowie der Enthusiasmus des Publikums für einzelne Erscheinungen es zu keiner Zeit während der seit 1832 verflossenen sieben Jahrzehnte an Protesten gegen die Worte ‚Epigonen' und ‚Epigonenpoesie' fehlen. Doch eben das, worauf sich diese Proteste zunächst beriefen: die langanhaltende Gärung der dreißiger und vierziger Jahre, deren Elemente teils den Tiefen des deutschen Lebens selbst entstiegen, teils, und zwar größtenteils, seit der französischen Julirevolution von 1830 rheinherüber drangen, beirrte und hemmte die freudige Teilnahme an den neuen litterarischen Darbietungen, beeinflußte in ungünstiger Weise das Urteil gerade solcher Naturen, die mit feiner Empfindung für das wahrhaft Poetische, für die letzte und höchste Weihe dichterischer Werke begabt waren. In doppeltem Sinne schloß der Begriff Epigonenpoesie eine Kritik der neueren Litteraturerscheinungen und Bestrebungen in sich. Wenn sich eine große Zahl von Talenten nicht nur in ihrer Formgebung, ihrer Sprache, in Satzbau, Bild und Ausdruck, sondern auch in Bezug auf den gesamten Lebensgehalt, auf die poetische Erfassung des Menschen und der Natur, auf Wiedergabe von Empfin-

dung und Leidenschaften so eng und unselbständig an die Dichter der klassischen Periode anschloß, daß für eigenes Schauen und Bilden kein Raum blieb, so durfte ihrer Bezeichnung als Epigonen kein berechtigter Widerspruch entgegengesetzt werden. Wußte sich aber eine Reihe anderer Talente der Abhängigkeit von der Anschauung und den Gefühlen klassischer Dichter zu entschlagen und in bewußten Gegensatz zu den Idealen der eben ausklingenden Periode zu treten, so erschien ihr Beginnen leicht, ja unvermeidlich, zunächst als Abfall von dem in langer Entwicklung gewonnenen stolzen Kunstbewußtsein, als Rückfall in neue Barbarei, als Trübung der reinen Klarheit klassischer Lebensluft, und das Wort Epigonentum erklang in neuer Stärke und Schärfe.

Ja selbst, wenn der Prüfstein poetischer Vollendung, künstlerischer Wandlung eines lebendigen Gehalts in Form, bewußtermaßen nicht angewendet und dafür der seit der Periode der Aufklärung etwas verstaubte Maßstab moralischer und nützlicher Wirkung der Litteratur wieder einmal hervorgesucht wurde, ließ sich immer nachweisen, daß die deutsche Dichtung im neunzehnten Jahrhundert keineswegs mehr die ausschließliche Bedeutung für die Erziehung der Nation, die Erweckung vaterländischen Bewußtseins, für die Befreiung der Volksseele vom unwürdigsten Druck unsittlicher Sitte und unschönen Herkommens, für die Umbildung des gesamten Daseins bewährt hatte, wie in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts.

So war es möglich, daß Jahre und Jahrzehnte hindurch, nachdem längst frische Regsamkeit in der deutschen Litteratur erwacht war und Schöpfungen das Licht erblickt hatten, in denen eigenes Leben pulste und deren künstlerische Ausgestaltung den Vergleich, wenn nicht mit den höchsten Meisterwerken, so doch mit guten, unvergänglichen Leistungen der klassischen Zeit ertrug, die kritische und litterarhistorische Darstellung der neuesten Litteratur immer wieder (und nur allzuoft mit gutem Rechte) die Kennzeichen des Epigonentums erblickte. Wenn zum Beispiel Vilmar schon in der deutschen Poesie des Mittelalters als solche Kennzeichen das Vorwiegen der Schilderung und zwar der übertriebenen, bald in das Gezierte und Überladene, bald in das Derbe, fast Gemeine fallenden Schilderung, das Greifen teils nach abstrakten, gelehrten, der Poesie an sich fern liegenden Gegenständen, teils nach den Massen, dem materiell Aufregenden, dem Sinnekitzelnden und Erschütternden, nach den Zeitneigungen, Zeitansichten und Weltinteressen erkannt hatte, wie wäre es diesem Geschichtschreiber leicht geworden, aus zahllosen Werken, auf welche seine Charakteristik des Epigonenhaften so klipp und klar zutraf, die Erscheinungen anderer Art mit vollem Vertrauen auf eine gedeihliche Zukunft der deutschen Dichtung auszuscheiden? Mehr als einer der besten Dichter der vierziger und fünfziger Jahre teilte die Empfindung, die beim Vergleiche der vergangenen und der eigenen Zeit den Beurteiler fast unwiderstehlich ergriff. Auch wer sich fühlte und freudig schuf, verzagte oft am höchsten Gelingen; die männlich-edle Klage, der Emanuel Geibel in

einem seiner schönsten Gedichte: ‚Der Bildhauer des Hadrian' *) Ausdruck gegeben hat, fand vielfachen Wiederhall; auch die begeistertsten Apostel der modernen Bestrebungen in der Litteratur wagten den von ihnen bevorzugten Werken keine längere Dauer zuzusprechen, und selbst ein Gutzkow gestand: ‚das moderne Genre entsteht schnell, verbreitet sich schnell und stirbt noch schneller'.

So grundverschieden nach Ursprung und Ziel, nach Wert und Wirkung die poetischen und litterarischen Schöpfungen und Versuche der beiden letzten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts waren und sind, nahezu alle beriefen sich darauf, daß sie einem Bedürfnis der Zeit dienten, daß sie einer neuen Erfassung und Ergründung des Lebens selbst entstammten, aus dem Tiefsten einer veränderten Lebensstimmung quöllen und diese Lebensstimmung nach dem uralten Rechte aller Kunst und Dichtung auch da zu wecken suchten, wo sie nur erst im Keim oder Samenkorn vorhanden sei. Trug dieser Drang, die Welt mit eigenen Augen zu sehen und dem Leben Erscheinungen abzugewinnen, von denen Klassik und Romantik nichts geahnt hatten, volle Berechtigung in sich, so blieb die gesunde Empfindung doch nicht minder im Recht, die ganze Folgen neuer litterarischer Erscheinungen ablehnte, weil sie echte Dichterkraft und hingebenden Künstlergeist in ihnen vermißte, weil sie wohl bereit war, sich neue Tiefen des Lebens erschließen zu lassen, aber nicht zu glauben vermochte, daß der Schlüssel zu solchen Tiefen von der Phantasie und dem Gestaltungsvermögen berufener Dichter an den unruhigen Spürsinn und das ohnmächtige Gelüst behender Beweglichkeit übergegangen sei. In dem Kampfe gegen die Ansprüche unechter und hohler Neuerung geschah es nur zu oft, daß auch wahrhaft neue und lebensvolle Schöpfungen nicht augenblicklich nach ihrer ganzen Bedeutung gewürdigt wurden, und daß die meisten Darsteller der Geschichte unserer Litteratur die gesamte Entwicklung seit dem Tode Goethes als ein Hinabsteigen auffaßten und schilderten.

Gleichwohl konnte sich die Litteraturgeschichte auf die Länge der Ehrenaufgabe nicht entziehen, die gesund-wirksamen und keimkräftigen Erscheinungen von den ungesunden und unfruchtbaren, die lebensvollen Schöpfungen des Zeit-

*) O Fluch, dem diese Zeit verfallen,
Daß sie kein großer Puls durchbebt,
Kein Sehnen, das, geteilt von allen,
Im Künstler nach Gestaltung strebt,
Das ihm nicht Rast gönnt, bis er's endlich
Bewältigt in den Marmor flößt,
Und so in Schönheit allverständlich
Das Rätsel seiner Tage löst.

Wohl bänd'gen wir den Stein und küren,
Bewußt berechnend, jede Zier,
Doch, wie wir glatt den Meißel führen,
Nur vom Vergangnen zehren wir.

O trostlos kluges Auserlesen,
Dabei kein Blitz die Brust durchzückt!
Was schön wird, ist schon dagewesen,
Und nachgeahmt ist, was uns glückt.

Da uns der Himmel ward entrissen,
Schwand auch des Schaffens himmlisch Glück;
Wohl wissen wir's, doch alles Wissen
Bringt das Verlorne nie zurück.
Und keine neue Kunst mag werden,
Bis über dieser Zeiten Gruft
Ein neuer Gott erscheint auf Erden
Und seine Priesterin beruft.

raumes zwischen 1830 und 1900 von den Scheinproduktionen zu unterscheiden. Und indem sie an diese Aufgabe herantritt, ergiebt sich mit zwingender Gewißheit, daß die Periode der deutschen Litteratur, die mit dem Jahre 1830 begonnen hat, nicht lediglich, wenn auch vielfach, eine Periode der Gärung, der leidenschaftlichen Unruhe, des zerstörenden Zweifels gewesen ist, daß ein gänzlicher Verfall der deutschen Dichtkunst schon um deswillen nicht eintreten konnte, weil ein starkes Bewußtsein einer großen Vergangenheit in der Nation lebendig blieb, weil der Jungbrunnen frischen und tiefen Anteils am Leben den Dichtern auch der neuesten Zeit nicht verschüttet war und keineswegs alle Begabungen die Irrpfade einschlugen, die von diesem Jungbrunnen hinwegführten.

Schon länger als ein Jahrzehnt vor Goethes Tode, mitten unter den Wirkungen der klassischen Dichtung wie der Romantik, hatte sich ein leidenschaftlicher Drang und eine wachsende Sehnsucht geregt im engsten Anschluß an die Wahrheit der Natur, in selbstloser Hingebung an die reiche Fülle der Wirklichkeit, in tiefgehender Ergründung alles Weltlebens und Seelenlebens uralte Wirkungen der Poesie mit völlig neuen zu verbinden. Schöpfte der Gestaltungsdrang, der im Verlauf des neunzehnten Jahrhunderts eine neue realistische Poesie mit ureigenen Aufgaben, Anschauungen und Gestalten hervorrief, aus allen vollen und echten Lebensquellen, notwendigerweise auch aus den Quellen, die die poetischen Gebilde der Klassik und Romantik getränkt hatten, so trat der eigentümliche Fall ein, daß hervorragende Vertreter neuen und besondern Lebens in der deutschen Dichtung auch von scharfen Augen weder augenblicklich noch vollständig erkannt wurden. Große Talente von höchster Selbständigkeit, mächtige und für die Zukunft maßgebende Entwicklungen erschienen zunächst nur im Zusammenhang mit ihren Zeitgenossen und traten erst im weitern Abstand von ihren Anfängen und bei allmählicher Erkenntnis ihrer Wirkungen auf die Litteratur, nach ihrer dichterischen Eigenart und ihrer künstlerischen Bedeutung voll hervor. Darum ließ Vilmars Darstellung der ersten Jahrzehnte des neunzehnten Jahrhunderts zwar die Namen der hier in Frage kommenden Dichter nicht vermissen, ward aber weder ihrer Ursprünglichkeit noch ihrem errungenen neuen Lebensgehalt völlig gerecht. Unter dem Einfluß einer Anschauung, die in jedem Gewinn an Welterkenntnis und Geistesreife einen Verlust am eigensten und innersten Kern des deutschen Wesens besorgte, wurde weder Heinrich von Kleists, noch Franz Grillparzers große dichterische Entfaltung in ihrer wahren Bedeutung erfaßt und dargestellt, auch die Wendung der Romantik zum Leben der Gegenwart, die in Tiecks Novellen ihren Ausdruck fand, nicht gebührend gewürdigt, ja selbst bei voller Anerkennung Ludwig Uhlands, Adalbert von Chamissos, Friedrich Rückerts, das entscheidende Wort nicht gesprochen, daß deren Dichterpersönlichkeiten schon vor dem Heimgang Goethes zu voller, in die Zukunft hinausdeutender Selbständigkeit ausgeprägt waren.

Der Umschwung der Erkenntnis und des Urteils, der mit der schärferen Scheidung lebensvoller Fortentwicklung und epigonenhafter Nachahmung eintrat,

gab, mehr als ein Menschenalter nach seinem Tode, dem unglücklichen Heinrich von Kleist[a] seinen verdienten Platz unter den großen klassischen Dichtern der deutschen Litteratur. Seinem kurzen Leben und seiner schöpferischen Thätigkeit nach ein Zeitgenosse Goethes und der beginnenden Romantik, seiner Wirkung nach viel späteren Jahrzehnten angehörig, wurde Heinrich von Kleist als Dramatiker und Erzähler der mächtige Vorläufer, der unübertroffene, selten erreichte Meister einer Wirklichkeitsdichtung, die nach Wilbrandts Wort ‚die vollendete Form mit der starren Treue gegen die Natur, den Zauber der Schönheit mit allen Schrecken der dämonischen Tragik des Menschendaseins vereinigte'. Ein Dichter von reichster Phantasie, von höchster sinnlicher und plastischer Kraft, der mit germanischer Innigkeit das verborgenste unscheinbarste Leben erfaßt, ein Seelenergründer, der in die letzten Tiefen menschlicher Leidenschaften, Kämpfe und Schmerzen hinabtaucht, besitzt Heinrich von Kleist die gestaltende Macht, die die persönlichsten Erlebnisse in gegenständliche Weltbilder zu wandeln vermag. Die Geschichte seines ungebändigten Verlangens nach Ruhm, seines kühnen Aufschwungs zur Höhe der Kunst, vermochte Kleist zweimal, in der Tragödie ‚Penthesilea' und im Schauspiel ‚Prinz Friedrich von Homburg', in fortreißende dramatische Handlungen zu kleiden, deren symbolische Bedeutung der unbefangene Zuschauer kaum ahnt. Er stellte damit nicht nur Muster für die realistische Dichtung hin, die, obschon vom warmen Hauch des Erlebnisses und der leidenschaftlichen Mitempfindung erfüllt, unmittelbar nur um ihrer Erfindung und ihrer Gestalten willen vorhanden scheinen, sondern warf auch rückwärts erhellendes Licht über das persönliche Verhältnis Shakespeares zu seinen Dramen. Daß Kleists Wahrheitssinn in Einzelheiten zu starr, seine heißblütige Empfindung zu überreizt erscheint, daß er, im Begriff, Rätsel des Lebens zu lösen, andere aufgiebt, daß er in seinen ältesten dramatischen Dichtungen, dem unausgereiften und von anderer Hand verunstalteten Trauerspiel ‚Die Familie Schroffenstein' und dem nach Molière frei gestaltetem Lustspiel ‚Amphitryon', früher zu einem eigenen Stil als zu einer klaren und reinen Anschauung der menschlichen Dinge gelangte, kann die Geltung der Meisterwerke des Dichters nicht beeinträchtigen. Als solche müssen, trotz der dämonischen Wildheit ihres Schlusses, die mächtige, farbenleuchtende Tragödie ‚Penthesilea', mit ihrer Verklärung und Zerschmetterung maßlosen Wollens und Wähnens, das geniale Lustspiel ‚Der zerbrochene Krug', das auf seinem niederländischen Hintergrunde einen Dorfprozeß voll echter Komik vor Augen führt, bei dem sich der schuldige Richter Adam selbst ‚den Hals ins Eisen judiziert', und das Ritterschauspiel ‚Das Käthchen von Heilbronn' angesehen werden, letzteres durch den deutschheimischen Zauber der Gestalten und der Sittenschilderung, die Stärke und Zartheit des Gemütslebens und den feinsten Hauch der Rührung das volkstümlichste Werk Kleists geworden. Frei von den Mängeln, die auch dem ‚Käthchen von Heilbronn' noch anhaften, zeigt sich das in der Glut heißer vaterländischer Empfindung und flammenden Hasses der Fremdherrschaft geschmiedete Drama ‚Die Hermannsschlacht', eine Schöpfung, die durch die ge-

waltige Seelenbewegung des Helden und der Nebengestalten über die Thatsache, daß vier Akte nur der Vorbereitung zu der einen Handlung, der Vernichtungsschlacht, gelten, in meisterhafter Weise hinwegtäuscht und bis auf wenige allzu grelle Scenen selbst die Racheleidenschaft durch tiefe Beseelung und große Verhältnisse adelt. Die ganze Macht der lebendig anschauenden Phantasie Kleists, wie die Kraft seiner Charakteristik verbindet sich mit seiner warmen vaterländischen Empfindung in dem schönen Drama ‚Prinz Friedrich von Homburg' zu einer Gesamtwirkung, die alle Vorzüge des großen realistischen Dichters ins hellste Licht treten läßt. Auch Heinrich von Kleists Novellen, namentlich ‚Die Marquise vom O.', ‚Michael Kohlhas', ‚Das Erdbeben in Chili' und ‚Die Verlobung in St. Domingo', bezeugen die außerordentliche Belebungskraft, die höchste Wirkungen mit den schlichtesten Mitteln erzielt, dazu das sichere Stilgefühl des Dichters für die besonderen Aufgaben und wesentlichsten Eindrücke der Erzählung. Die dramatische wie die epische Kunst Kleists entfaltete sich freilich aus einem starken Gefühl für alles Leben und einem plastischen Vermögen, nichtsdestoweniger unterschied er die Mittel der dramatischen und die der epischen Verkörperung so streng und entschieden, wie Wenige, und bewährte sich auch hierin als maßgebender Führer zu späteren Entwicklungen.

In seinen Anfängen abhängiger von herrschenden Vorbildern der klassischen und romantischen Litteraturperiode als H. von Kleist, entwand sich auch der österreichische Dichter Franz Grillparzer[b] noch im Laufe der zwanziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts der Nachahmung und drang zu selbständiger Erfassung und Gestaltung des Lebens durch. Mit seinem dramatischen Erstlingswerk, dem Trauerspiel ‚Die Ahnfrau' in die Irrpfade der Schicksalstragik gedrängt, gleichwohl durch jugendliche Glut und Frische auch in diesem Stück von den Gebilden der Müllner und Houwald weit unterschieden, im Trauerspiel ‚Sappho' den Überlieferungen des klassischen Stils folgend, jedoch in naturtreuer Wiedergabe unüberwindlicher Gegensätze, in Einzelheiten der Charakteristik und Sprache schon selbständige Regungen zeigend, bewährte Grillparzer in der Trilogie ‚Das goldene Vließ' (‚Der Gastfreund', ‚Die Argonauten', ‚Medea'), trotz klassischer und romantischer Nachklänge, zuerst eigenes Leben. Die Weltanschauung Grillparzers, die die Pflicht und das Beharren in ihren Schranken über jede Leidenschaft und jedes Glückverlangen setzt, ohne sich darüber zu verblenden, daß Leidenschaft und Glückverlangen ihr Naturrecht und ihre Macht haben, tritt zum erstenmal in der Erfindung, der Charakteristik und der Belebung namentlich der ‚Medea' hervor. Sie zeigt sich gesteigert, vertieft und im Bunde mit immer schärferer Gestaltenzeichnung in der mächtigen Tragödie ‚König Ottokars Glück und Ende', und, zur Herbheit und pessimistischen Resignation gewandelt, in dem erschütternden Trauerspiel ‚Ein treuer Diener seines Herrn' (Bankban). Die eben genannten Werke waren vor dem Tode Goethes vollendet und veröffentlicht. Doch sie so wenig als die ihnen im Jahrzehnt zwischen 1830 und 1840 folgenden: die Tragödie

'Des Meeres und der Liebe Wellen', in der die alte Sage von Hero und Leander zu einer poetisch vollendeten Offenbarung des uralten Kampfes zwischen Naturgewalt und menschlicher Überlieferung, zwischen Glück und Pflicht, zur Verschmelzung von selig-süßem Rausch und leidvollem Untergang gestaltet wird, das Märchenspiel 'Der Traum ein Leben', in dem der selbstische Ehrgeiz, der das Leben meistern und genießen will, dem ehernen Gang und tieferen Sinn des Lebens unterliegt und das die Entsagung in strenger Selbstbeschränkung über den Wahn der Größe setzt, das Lustspiel 'Weh dem, der lügt', das in seiner phantasievollen, kecken Handlung den tiefernsten Gedanken der sittlichen Läuterung durch die Hingabe an eine höhere Idee und an die schlichte Wahrhaftigkeit birgt, vermochten die Anerkennung Grillparzers als eines ganz eigenartigen, lebensvollen und künstlerisch hochstrebenden Dichters zu bewirken. Grillparzer enthielt sich seit dem Mißerfolg des letztgenannten Dramas jeder Veröffentlichung seiner späteren Dichtungen; erst aus seinem Nachlaß traten nach 1872 (von den Fragmenten 'Esther' und 'Hannibal' und einzelnen Gedichten abgesehen) die großen Dramen 'Die Jüdin von Toledo', 'Ein Bruderzwist in Habsburg' und 'Libussa' hervor, die dem inneren Fortleben des Dichters und der Steigerung seiner Eigenart entsprachen. Bedeutete 'Die Jüdin von Toledo' eine letzte Nachwirkung des von Grillparzer sehr hoch gehaltenen Spaniers Lope de Vega, so ist die Tragödie doch anderseits durch die Gestalt des Königs Alfonso, der für Schuld und Fehle in männlicher Pflichterfüllung Buße thut, volles Eigentum des deutschen Dichters geworden. Im 'Bruderzwist in Habsburg' stellte Grillparzer den bei ihm mehrfach wiederkehrenden Typus des 'Tragischen der Unkraft' (Volkelt) im Schicksal und der Gestalt Kaiser Rudolfs II. mit höchster Vollendung, auf dem düsteren Hintergrunde einer dem Verderben entgegentreibenden Zeit, in beinahe naturalistischer Schärfe dar. Im Drama 'Libussa' endlich verkörperte er den Konflikt des Alten und Neuen, ursprünglicher Natur und fortschreitender Menschenkultur, des begeisterten Gefühls und der nützlichen Nüchternheit, einen Konflikt, den er schwer genug in der eigenen Brust empfunden, in einer Erfindung von reicher Bewegung und symbolischem Gehalt. Die leise Melancholie, die über den späteren tragischen Gebilden Grillparzers liegt, durchhaucht auch die Lyrik des Dichters; die Schatten quälender Eindrücke und unfroher Betrachtung fallen breit in seine Welt hinein. Trotz alledem bezeugen die besten seiner lyrischen Gedichte den Drang und Zug einer zum Höchsten ringenden Natur, deren Wahrheit glückliche poetische Sinnlichkeit genug besitzt, um allgemein empfunden zu werden.

Wurde um die Zeit von Goethes Tode das ethische Gewicht und die selbständige Lebensfülle der Grillparzerschen Dichtung nicht von fern erkannt, unterschied man nicht, wie gewaltig sich 'Das goldene Vließ', 'König Ottokar' und 'Bankban' von der 'Ahnfrau' des gleichen Dichters abhoben, so war es auch begreiflich, daß nur wenige den Gegensatz, in den Tiecks spätere Erzählungskunst zur Romantik von 'Franz Sternbalds Wanderungen' und der

Märchen vom blonden Eckbert und getreuen Eckart trat, vollkommen begriffen und würdigten. Da es bei dem launenvollen Naturell und dem improvisatorischen Talent Tiecks an Übergängen wie an Rückfällen in seine frühere Weise nicht fehlte, so trat die realistische Kraft der Lebensdarstellung und die Entschlossenheit, mit der Tieck den Kreis der poetischen Motive und Aufgaben erweiterte und die gesellschaftliche, religiöse und künstlerische Gegenwart spiegelte, für das Urteil der Zeitgenossen nicht klar genug hervor. Doch die Gruppe der Tieckschen Meisternovellen: ‚Die Reisenden', ‚Die Verlobung', ‚Die Gesellschaft auf dem Lande', ‚Die Wundersüchtigen', ‚Eigensinn und Laune', ‚Der fünfzehnte November', ‚Der Gelehrte', ‚Der Alte vom Berge' und ‚Des Lebens Überfluß', denen sich die historischen Erzählungen ‚Dichterleben', ‚Der Tod des Dichters', ‚Der Aufruhr in den Cevennen', ‚Der griechische Kaiser' und ‚Der Hexensabbath' in Lebensfülle und farbiger Anschaulichkeit ebenbürtig zur Seite stellen, bildete in der That den Boden, von dem aus die neuere deutsche Novellistik, ja die Romandichtung sich weiter entwickelte. Die Wirkung, die von Tiecks Novellen ausging, war in den zwanziger und dreißiger Jahren ersichtlich genug. Novellen von bleibendem Wert, wie Rumohrs[1] ‚Der letzte Savello', Franz Bertholds[2] (Adelheids von Reinbold) ‚Irrwisch-Fritze', Laurids Kruses[3] ‚Nordische Freundschaft', stammten unmittelbar aus Tiecks Schule. Daß schon um die Mitte der zwanziger Jahre ein Hauch von den Höhen wie aus den Niederungen der Wirklichkeit durch die deutsche erzählende Litteratur hindurchging, ließ sich beispielsweise an den Anläufen des jugendfrischen und phantasievollen Wilhelm Hauff[d] (‚Lichtenstein', Novellen, Märchen, ‚Phantasien im Bremer Ratskeller'), an August Hagens[4] Nürnbergischen Geschichten ‚Norica' erkennen, ward aber im Gewirr der nach Goethes Tode hereinbrechenden Tendenzlitteratur meist übersehen.

Auch wo die Anerkennung nicht fehlte, unterschied sie selten zwischen den Elementen poetischer Naturen und Schöpfungen, die in die Vergangenheit zurück und denen, die in die Zukunft hinauswiesen. Man wäre sonst der bedeutsamen und vorbildlichen Wendung, die Ludwig Uhland[e] seiner späteren Balladen- und Romanzenpoesie zum Heimatlichen, zum rein Volksmäßigen, zur plastischen Einfachheit gab, man wäre der tieferen Verwandtschaft zwischen seiner dem Gemüt entquollenen Lyrik und dem Stimmungshauch seiner erzählenden Dichtungen gerechter geworden. Man hätte in den poetischen Erzählungen Adalberts von Chamissos[f] den energischen Realismus, der neue Motive wie neue Farben fand, höher angeschlagen. Man würde die ganz selbständige, ureigene Entwicklung Friedrich Rückerts[g], die von der Lyrik der ‚Geharnischten Sonette', der Jugendlieder und des ‚Liebesfrühlings' zur ‚Weisheit der Brahmanen' und der vielgestaltigen und vielfarbigen Nachdichtung orientalischer epischer Poesie aufstieg und bei sinnender Weltbetrachtung und gewaltiger Sprachvirtuosität die Frische wie die Innigkeit des Lyrikers bewahrte, der aus dem Urquell des bewegten Gefühls schöpft, zusammenfassender, einheitlicher gewürdigt haben.

Doch als 1832 der poetische Genius des neunzehnten Jahrhunderts aus dem Leben schied, war man gemeinhin weit entfernt, an die Bedeutung der eben charakterisierten Dichtergestalten und mancher verheißenden Anfänge zuversichtliche Hoffnungen zu knüpfen. Selbst wo jene Erscheinungen und Anfänge in frischer Genußfähigkeit unbefangen aufgenommen wurden, besiegten sie die vorherrschende Empfindung, daß ein Zeitalter völligen Niedergangs bevorstehe, um so weniger, als gerade die lauteste, lärmendste, kurz vor Goethes Tode beginnende Bewegung den vollen Gewinn poetischen Lebens und aufnehmenden Verständnisses echter Poesie, den die klassische nnd romantische Periode hinterlassen hatte, empfindlich zu mindern schien.

Nicht die viel gefürchtete ‚Abnahme der poetischen Schöpferkraft', sondern die Ablenkung guter Kraft auf falsche Ziele war es, die um die Zeit von Goethes Tode die deutsche Dichtung bedrohte und den Übergang von der verblassenden Romantik zur neuen Litteratur vielfach so unerquicklich und geradezu trostlos gestaltete. Das reichste und glänzendste lyrische Talent unter den jüngeren Dichtern, die sich dem Banne der Romantik entzogen, ward verhängnisvollerweise zugleich der Pfadzeiger und Führer für die lange Folge der Versuche: unserer deutschen Litteratur, durch völligen Bruch mit ihrer und des deutschen Volkes Vergangenheit, neue Bedeutung und vor allem neue Wirkung zu leihen. Im Zwiespalte einer zugleich träumerisch-poetischen und unruhig eiteln, einer weltschmerzlich verstimmten und dennoch knabenhaft hoffnungsvoll der Bewegung der Zeit vertrauenden Natur, rang sich Heinrich Heine[h] zu keiner läuternden höheren Einheit empor, sondern warf sich mit seinem Wollen und Streben in die revolutionäre Strömung, die seit der französischen Julirevolution gegen Deutschland heran- und über Deutschland hinschwoll. Mit angeborenem Witze und mit einer durch die Zeitstimmung wesentlich gesteigerten Neigung zur Satire, zur bittersten Selbstironie, zersetzte der Liederdichter nicht nur die der Romantik und dem deutschen Volksliede entstammenden Elemente seiner eigenen Lyrik, sondern die Elemente aller Poesie überhaupt. Wohl erstarb die alte Neigung zum poetischen Traumleben in ihm so wenig, als die sprachschöpferische Begabung; bis an das Ende seines Lebens quoll zu guter Stunde die echte lyrische Ader, und neben den genial liederlichen Cynismen entströmten ihm einzelne Gedichte voll Adel, Wohllaut, voll jenes weichsten lyrischen Hauches, der die Seele löst. Früh aber verzichtete Heine auf innerliche Fortentwicklung seiner Natur, früh auf die Hingabe an große poetische Stoffe, wie er sie in seiner (freilich jugendlich unreifen) Tragödie ‚Almansor' und in dem stimmungsvollen und farbenreichen Romanfragmente ‚Der Rabbi von Bacharach' ergriffen hatte. Wie er selbst als Liederdichter, bei aller Meisterschaft, sich nur allzuoft begnügte, durch den Zauber seiner Rhythmik und seiner Farben eine anklingende, aber nicht rein ausklingende lyrische Stimmung zu wecken, so suchte er als Prosaiker vorzugsweise die flüchtigen, rasch wechselnden Wirkungen des Bruchstücks. Die ‚Reisebilder' betitelten Schilderungen, humoristischen Skizzen und halblyrischen Phantasieen, die noch

zu Heines Anfängen gehörten, bildeten die Vorläufer zu seiner späteren Hauptthätigkeit, die in so verhängnisvoller Weise maßgebend und vorbildlich für einen großen Teil des deutschen Schrifttums im vierten und fünften Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts wurde. Mit dem Einsatze einer reichen poetischen Schilderungskraft und eines starken satirischen Talentes gab Heine den Berichten und Aufsätzen, die er für einflußreiche Tagesblätter schrieb und unter ziemlich willkürlichen Titeln gelegentlich sammelte, eine selbständige Bedeutung und den Schein des Bleibenden. Die mehr und mehr anwachsende Geltung der Prosa auch im Gebiete der poetischen Litteratur, die bereits im achtzehnten Jahrhundert ersichtlich geworden war und eine auf die poetische Stimmung, die künstlerische Ausgestaltung und Vollendung von vornherein verzichtende Belletristik neben die eigentliche Dichtung gestellt hatte, trat durch die Wendung eines unter allen Umständen bedeutenden Dichters zum Journalismus in eine neue Entwicklung. Im Gefolge von Heines verschieden betitelten Büchern: ‚Französische Zustände', ‚Der Salon', ‚Die romantische Schule', denen sich in späteren Lebensjahren noch ‚Vermischte Schriften' anschlossen, begann von allen Seiten her und hundertfältig die Anmutung: die Prosa, den ‚Stil', der nicht mehr der Leib des Gedankens oder der darzustellenden Sache, sondern ein Mantel war, der beliebig über jeden Einfall und jede Willkür des Schriftstellers geworfen werden konnte, als eine vom Bedürfnis des Tages geforderte, darum naturgemäße und notwendige Ablösung der gebundenen Rede zu betrachten.

Zu gleicher Zeit wurden alle seitherigen Formen wie die wesentlichsten Aufgaben der Dichtung für veraltet oder erledigt erklärt; es wurde verkündet, daß die Pflicht wie die Ehre aller litterarischen Thätigkeit nur mehr darin bestehen könnte, den Stimmungen des Tages zu dienen. Die ganze dem tiefsten Leben des deutschen Volkes entstammende Entwicklung unserer Nationallitteratur wurde als eine irrtümliche oder durchaus unzulängliche aufgefaßt und geschildert. Der wilde Haß, mit dem Wolfgang Menzel und Ludwig Börne Goethes große menschliche Erscheinung verkleinerten und seiner Dichtung die tiefere Wirkung absprachen, die dünkelvolle Überhebung, mit der Theodor Mundt Goethes Bildung eine Theaterbildung schalt, die feindselige Kälte, mit der Gutzkow aller Lyrik gegenübertrat und sie als eine ‚eitle, sich selbst bespiegelnde Subjektivität langweiliger und unbedeutender Geister' verurteilte, die unreife Überschätzung jedes noch so unlebendigen und unfruchtbaren, aber scheinbar neuen Einfalls, sie alle fanden in der politischen Unruhe der Zeit, in dem unklaren und unbefriedigten Verlangen nach einer Umgestaltung und erweiterten Bewegung des deutschen Lebens wohl ihre Erklärung, aber keineswegs ihre Rechtfertigung. Nur weil einerseits ein großer Teil des deutschen Volkes, namentlich ein großer Teil des gebildeten Bürgertums, seine politischen Wünsche und Bedürfnisse durch die Tendenzlitteratur gefördert zu sehen meinte und sich an dem Spiele erquickte, in dem — der herrschenden Bevormundung und einer verkehrten Büchercensur zum Trotze — poetische und halbpoetische Formen für politische Ansprachen, Anspielungen und Aufreizungen

mißbraucht wurden, weil anderseits der an sich unverwerfliche, aber vielfach irregeleitete Drang nach dem Neuen sich an der unpoetischen und völlig äußerlichen Neuheit der Tageslitteratur befriedigte und sich, soweit die deutschen Darbietungen nicht ausreichten, auf die französische Litteratur verwiesen sah, die nun wiederum (zum erstenmal seit Lessings und Goethes Tagen) maßgebend und mustergültig hieß, war es möglich, daß das ‚junge Deutschland' vorübergehend die Führung der Litteratur erlangte.

In der gemeinsamen Vorliebe für den Kultus der Prosa und in dem Anspruche, daß mit ihnen selbst eine neue und große Epoche der deutschen Litteratur begonnen habe, waren die Talente einig, die der deutsche Bundestag in einem Verbote ihrer gesamten Schriften zu einer Schriftstellergruppe ‚Das junge Deutschland' willkürlich genug zusammenfaßte. Über die bezeichneten Punkte hinaus herrschte mancherlei Zerwürfnis und Zwiespalt zwischen den jungdeutschen Schriftstellern, selbst ihr Anschluß an die politischen Forderungen und Hoffnungen des Tages war ein sehr ungleichwertiger, bei dem einen bedeutete er den Einsatz der ganzen Persönlichkeit, die Hingabe des ganzen Lebens an die Ideale des Liberalismus, bei anderen kam er über ein flüchtiges Liebäugeln mit der vorherrschenden Stimmung nicht hinaus. Der Anspruch Heines, das geistige Haupt der neuen Schule zu sein, wurde schon in den dreißiger Jahren von Ludwig Börne und Karl Gutzkow leidenschaftlich und heftig bestritten, was jedoch keineswegs hinderte, daß Heines Schriften die größte Bewunderung ernteten und den stärksten Einfluß ausübten. Die Mischung echt poetischer und neutendenziöser Elemente, lyrischer Innigkeit und leichtfertiger, ja cynisch-herausfordernder Selbstverherrlichung entsprach der schwankenden, unabgeklärten Anschauung der deutschen Bildungs- und vor allem der Halbbildungskreise. Die satirische Geißel des Dichters traf unter Umständen die eigenen Gesinnungsgenossen so scharf und schärfer, als die Gegner. Wenn Heine heute zum Entzücken der grollenden Opposition in dem Gedichte ‚Deutschland, ein Wintermärchen' gewisse vaterländische Zustände, Sitten und Empfindungen dem Gelächter des Hohnes und der Verachtung preisgegeben hatte, so stellte er morgen in der Tanzbärenphantasie ‚Atta Troll' den plumpen politischen Trotz und die geistige Dürftigkeit, die sich unablässig auf ihre Gesinnung beriefen, nicht minder an den poetischen Pranger:

‚Atta Troll, Tendenzbär! —
Sehr schlecht tanzend, doch Gesinnung
Tragend in der zott'gen Hochbrust,
Manchmal auch gestunken habend;
Kein Talent, doch ein Charakter!'

Jedenfalls hatte die große Zahl derer, die Heines Geringschätzung des deutschen Wesens, seine Abneigung gegen die sittlichen Lebensmächte, seine Pietätlosigkeit gegenüber der Vergangenheit, seine Vorliebe für französisches Leben und französische Litteratur teilten, kein Recht, mit ihm um den Schritt zu hadern, den er zu weit ging, oder ihm die einzelnen wilden Seitensprünge

seines Witzes vorzurechnen. Bis zuletzt bewahrte Heine neben seiner Willkür und Verlotterung noch geistigen Schwung, neben seiner angeborenen Neigung zur Grimasse und Karikatur gelegentliche unnachahmliche Anmut, neben der vergifteten und verstimmten Mißrede den Ausdruck natürlicher Heiterkeit. Seine Gesamtwirkung konnte keine andere als eine verderbliche sein, ein völliger Sieg der Heineschen Lebensanschauung würde die Zersetzung der deutschen Volksseele, ein Sieg seiner Litteraturauffassung die Wandlung aller Dichtung in eine prickelnd auf- und anregende, witzelnde, gelegentlich politisierende und poetisierende Augenblicksschriftstellerei bedeutet haben. Soweit man von einer Schule Heines in der neuesten deutschen Litteratur sprechen darf, sind diese Erfolge eingetreten; einer ausschließlichen Geltung Heines und des ‚jungen Deutschlands' überhaupt waren die Schranken schon im Beginne der Bewegung durch das gleichzeitige Auftreten Platens[i] und Immermanns[k] gesetzt.

Auch die genannten beiden Dichter wuchsen gleich Heine aus der Romantik hervor; bei Platen hatte eine unbewußte, aus dem Wohlgefallen an der Mannigfaltigkeit der Formen wohl zu erklärende Anlehnung an die romantische Lyrik, bei Immermann ein bewußtes, stark reflektiertes Hineinleben in die poetische Welt Shakespeares, der Spanier, Tiecks und der deutschen Romantiker jahrelang die gesamte Entwicklung beeinflußt. Selbst als Platen in seinem, der attischen Komödie des Aristophanes nachgebildeten Lustspiele: ‚Die verhängnisvolle Gabel' die Schicksalstragödie unbarmherzig parodierte und damit eine Ausartung der Romantik vernichtete, oder als sich Immermann in seinem ‚Andreas Hofer' (‚Das Trauerspiel in Tirol') der realistischen Gestaltung eines historisch-volkstümlichen Stoffes zuwandte und in dem humoristischen Gedichte ‚Tulifäntchen' romantische Neigungen und Liebhabereien lustig verspottete, war bei beiden Dichtern noch keine vollständige Lösung von der romantischen Kunstlehre und der romantischen Poesie erfolgt. Unablässig rangen beide nach geistiger Selbständigkeit, die zum Teil durch die Rückkehr auf Wege gewonnen wurde, die die Dichter der klassischen Periode betreten und eröffnet hatten und die von den Romantikern verlassen worden waren. Im übrigen erschienen die beiden Männer, die, in eine Persönlichkeit verschmolzen, der modernen deutschen Poesie den vorbildlichen Dichter gegeben haben würden, in ihren Anlagen, ihren Schicksalen, Lebensanschauungen und Bildungsrichtungen so grundverschieden und gegensätzlich, daß sie zu persönlichen Gegnern wurden, und Immermann sich vorübergehend selbst mit Heine gegen den ‚im Irrgarten der Metrik umhertaumelnden Kavalier' verbündete. Die poetische Natur Platens konnte sich nicht entfalten und ausleben ohne das Ideal einer vollendeten Form. Immermann, von Haus aus gleichgültig gegen die höchste Durchbildung der Sprache, gegen metrische Strenge und Wohlklang, schwerflüssig im Ausdruck seiner Gedanken und unablässig mit dem Leben und den widerspruchsvollen Eindrücken der Zeit ringend, suchte auf ganz anderem Wege zum Ziele zu kommen als Platen, der sich früh die eigentümlichen Lebensbedingungen, das Wanderdasein im Süden, die vornehme Isolierung gesichert hatte, die seinen Wünschen und Anlagen entsprachen.

In der Gegnerschaft Platens und Immermanns drückte sich aus, wie einseitig die Kunstauffassung beider, wie beklagenswert die ausschließliche Betonung hier des geistigen Genusses, ‚der aus ewigen Rhythmen träuft', dort des ‚Charakteristischen der modernen Welt', des ‚noch nicht geschlichteten Zwiespaltes zwischen der krankhaft gewordenen Individualität und dem Bedürfnisse nach organischen, objektiven Lebensformen' wirkte. Beide hinterließen der deutschen Poesie die Aufgabe, in ihrer Weiterentwicklung den Gegensatz solcher Auffassungen und Bestrebungen zu versöhnen. Diese Versöhnung würde rascher erreicht worden sein, wenn die letzte und größte Entfaltung sowohl Platens als Immermanns nicht schon in die Periode gefallen wäre, in welcher die Geistesverwandten und Nachfolger Heines, wenigstens für die Augen und das Urteil der großen Masse, die Litteratur beherrschten.

Das begrenzte Verdienst Platens wurde rascher gewürdigt, als das gleiche Immermanns. Der Heineschen Negation und dem auflösenden Witze setzte Platen eine stolze Festigkeit der Gefühle, der Überzeugungen, charaktervoll männlichen Ernst gegenüber. Entbehrt der Oden- und Balladendichter (der sich in seiner ‚Grabschrift', einem vielcitierten Sonett, der Ode zweiten Preis zusprach, während er Klopstock den ersten zuerkannte) der unmittelbaren Glut und Leidenschaft, der Wärme des Liebesgefühls, selbst der träumerischen Seligkeit, die so vielen deutschen Dichtern aus dem vertrauten Verkehr mit der Natur erwachsen war, so fand er für die Empfindungen, die ihn wahrhaft beseelten: für die elegische Grundstimmung, die das einsame Dasein eines wandernden Rhapsoden ganz naturgemäß erweckt, für die männliche Trauer und edle Fassung, mit denen er den meisten Erscheinungen der Zeit gegenübersteht, für die schwungvolle Kunstbegeisterung, für das wahrhaft ideale patriotische Pathos, das mit goldnem Licht aus dem Gewölk seiner persönlichen Verstimmungen und seines Haders mit den deutschen litterarischen Zuständen hervorbricht, beinahe immer den vollen und ergreifenden Ausdruck. Auch seine Balladen und Romanzen entfalten die mannhafte Gediegenheit seines Wesens, den Zauber seines sprachschöpferischen Vermögens, ja in einzelnen ist ein zart lyrischer Hauch wirksam, der nur zu oft seinen formschönen Eklogen und Idyllen, seinen Sonetten fehlt. In der That blieb die große und selbst in den Reihen der Tendenzpoesie bald zu erkennende Nachwirkung Platens durchaus von dieser Lyrik abhängig, von seinen größeren Dichtungen erwarb sich, wenn wir von der luftreinigenden Wirkung der Komödie ‚Die verhängnisvolle Gabel' absehen, lediglich das phantasiereiche Märchen ‚Die Abbassiden' eine gewisse Geltung und diente jüngeren Poeten, die einen Stoff, von dem sie nicht im Innersten ergriffen waren, dennoch reizvoll und anmutig vorzutragen wünschten, zum Vorbild.

Später als Platen rang sich die tiefe, aber spröde Begabung Karl Immermanns zur selbständigen Erfassung der Natur und zur völlig eigenen Beseelung des von ihm geschauten Lebens hindurch. Selbst ein so inhaltreiches, bedeutend angelegtes und durchgeführtes Gedicht, wie sein Mysterium ‚Merlin', eine so energievolle, von charakteristischen Gestalten getragene Tragödie, wie die Triologie

'Alexis' wenigstens in ihren beiden ersten Teilen: 'Die Bojaren' und 'Das Gericht von St. Petersburg', namentlich dem erstgenannten ist, haben doch nur bleibenden Wert als Zeugnisse von Immermanns allmählicher Entwicklung zur Selbständigkeit, Zeugnisse des Widerstandes seiner ursprünglich-gesunden, auf die Wahrheit des Lebens angewiesenen Kraft gegen die überlieferten fremden Bildungselemente, die diese Natur in der Jugend aufgenommen hatte und nun auszustoßen strebte. Wenn man sich erinnert, wie zahlreiche Litteraturleistungen der Vorbereitungszeit und selbst noch der klassischen Periode im achtzehnten Jahrhunderte keine höhere Geltung zu beanspruchen haben, so wird man hierin keine Herabsetzung der gedachten Werke erblicken; aus ihrem halben Gelingen erwuchs dem Dichter jedenfalls der Mut, an seine Zukunft zu glauben, und dem sehr kleinen Kreise, der zu Anfang der dreißiger Jahre Hoffnungen auf Immermanns Talent setzte, die Zuversicht, daß diese eigentümliche, herbe Natur noch nicht zu ihrer Reife gediehen sei, ihr letztes und bestes poetisches Wort noch nicht gesprochen habe. Diese Zuversicht wurde belebt und belohnt, als Immermann mit seinem Romane 'Die Epigonen', aus dem Leben der Gegenwart schöpfend, die Wandlung der deutschen Lebensverhältnisse, die während des zweiten und dritten Jahrzehnts sichtbar und fühlbar geworden war, poetisch zu spiegeln versuchte. Des Dichters eigenes Leben hatte unter den Doppelwirkungen gestanden, die zuerst vom hoffnungsfrohen Schwunge der klassischen Periode des deutschen Geisteslebens, von der siegreichen Erhebung gegen die Fremdherrschaft und danach von der tiefen Verstimmung, der krankhaften Gereiztheit und Überreizung, von der schläfrigen Kleinlichkeit der nachfolgenden Restaurationszeit ausgingen. Aus den eigenen Eindrücken und Erfahrungen, aus der Gewißheit heraus, daß seine Erlebnisse die Erlebnisse von Tausenden seien, gestaltete Immermann eine Erfindung, die nur darunter litt, daß ihr Goethes 'Wilhelm Meister' überall vorschwebte, und der Poet sich der Nachempfindung und Nachbildung selbst in solchen Partieen seines Romans nicht entschlagen mochte, denen eine ganz selbständige Anschauung der Wirklichkeit zu Grunde lag. Da Immermanns eigene Seele noch nicht aus dem Banne der Zweifel selbst gelöst war, die er über Zeit und Zukunft empfand, da er vielen Erscheinungen mit Mißtrauen, einigen selbst mit Bitterkeit gegenüberstand, so war eine Zwiespältigkeit unvermeidlich, die ein geistvoller Beurteiler in die Worte zusammenfaßte, daß die Größe in den Epigonen nicht groß, die Klarheit nicht hell, die Frömmigkeit nicht fromm sei, daß über allem ein nicht recht menschliches und noch weniger göttliches Schicksal schwebe. Wohl durfte Immermann darauf erwidern, daß die Zweideutigkeit der Zeit und ihrer Bildung ein Schwanken in den Schicksalen wie in den Gestalten, die der Romanschriftsteller darstelle, hervorrufe. Aber er selbst fühlte, daß der wahrhaft schöpferische Dichter den Spruch finden muß, der aus solchem Bann erlöst, und fand ihn in seinem nächsten großen Werke, im Roman 'Münchhausen'.

Hatten sich schon die 'Epigonen' durch eine seltene Klarheit und Reinheit des Vortrags, eine Kunst der Prosa ausgezeichnet, die da nie fehlen sollte,

wo man sich der Prosa als eines Mittels der poetischen Darstellung bedient, so traten diese Vorzüge in dem Doppelromane, sowohl im satirischen, als im positiven Teile noch viel glänzender hervor. Aber es war keineswegs die Reife und Reinheit des Stils allein, die den Roman ‚Münchhausen' so hoch trug, es war der Durchbruch einer Anschauung und Stimmung, die dem deutschen Leben der Gegenwart, der unmittelbaren Wirklichkeit wiederum poetischen Reiz, poetische Stimmung abgewann, ohne ihnen zuvor phantastische Hüllen zu leihen. Indem der Dichter streng schied, was von der Gärung der Zeit der Gärung edeln Weines glich, aus der reine Klärung, würziger Duft und belebende Kraft hervorgehen muß, und was nur brauste und Blasen warf, indem er die Fratzenerscheinungen des erregten und allzu wortreichen Tages in dem satirischen Teile seines Romans spiegelte, während er das frische, ernste und keimkräftige Leben in der Handlung gestaltete, die auf dem westfälischen Gute des Hofschulzen und in der benachbarten westfälischen Stadt spielt, gelang es ihm diesmal, seinen Roman zum Reichtum der Weltwiedergabe und poetischen Erfindung, zur Kraft und Mannigfaltigkeit der Charakteristik, die auch in den ‚Epigonen' nicht gefehlt hatten, die reine und glücklich nachwirkende Stimmung einzuhauchen, die einem klassischen Kunstwerke die letzte Weihe giebt. Ein solches aber ist ‚Münchhausen' oder wenigstens der als ‚Der Oberhof' vom satirischen Teile des Romans leicht zu trennende ernste Teil der Dichtung. Auch den Wert des satirischen Teiles möchten wir nicht gering anschlagen, obschon es natürlich unvermeidlich war, daß dieser rascher veraltete, als die rein poetischen Schicksale des alten Hofschulzen mit dem Schwerte Karls des Großen, des Grafen Oswald und der blonden Lisbeth. In der Satire suchte Immermann mit dem phantastisch-realistischen Lügen- und Schwindelgeiste, mit den Rückwärtsdrängern und falschen Fortschrittspropheten der eigenen Tage abzurechnen und zog den gesamten Wirrwarr hohler Verheißungen und windiger Hoffnungen, politischer, spekulativer und litterarischer Tollheiten und Possen, die Spukgeister, die von Fürst Pücklers Briefen eines Verstorbenen und Weltgängen Semilassos bis zu den Hellseher-Träumen Justinus Kerners durch die deutsche Welt der dreißiger Jahre schwirrten, vor das Forum seines Spottes. Die ungemeine komische Kraft, die sich in den Figuren des alten Barons, des Schulmeisters Agesel, des Bedienten Karl Buttervogel und anderer Gestalten der Satire und in den Teilen der Handlung bethätigt, in denen der echte, fröhliche, weltbesiegende Humor aufleuchtet und seine Lichter aus dem satirischen in den poetischen Teil hinüberwirft, darf nicht verkannt werden. Der poetische Teil selbst ist zunächst immer um seiner prachtvollen, in ihrer Weise noch unübertroffenen Dorfgeschichte willen gepriesen worden. In der That schlossen die Schilderungen aus dem westfälischen Volksleben, in deren Mitte die markige Gestalt des Hofschulzen steht, für die gesamte deutsche Dichtung außer dem unmittelbaren einen weitnachwirkenden Gewinn in sich ein. Mit dem ‚Oberhof' wurde das deutsche Bauernleben ohne die falschen Flitter des früheren Idylls in die Dichtung zurückgeführt. Die

wundersame Mischung von Natur und Konvenienz, von ehrwürdiger Überlieferung und individueller Besonderheit, die gerade in diesem Leben vorherrscht, mußte der poetischen Darstellung nur zu gute kommen; aus dem Brunnen der Lebenswahrheit, der hier quoll, konnte, wie Immermann sehr wohl erkannte, das ganze Gebiet neu getränkt und erfrischt werden. ‚Denn im Volke sind die Grundzüge der Menschheit noch wach, da ist das richtige Verhältnis der Geschlechter noch fest ausgeprägt, da gilt das Geschwätz noch nichts, sondern das Gewerbe und der Beruf, den jeder hat; da folgt der Arbeit in gemessener Ordnung die Ruhe, da ist von den Vergnügungen das Vergnügen noch nicht verbannt'. In der Schöpfung des Hofschulzen, des echten freien Bauern aus uraltem Bauernblut, that und eröffnete der Dichter einen tiefen Blick in den Kern deutschen Wesens, sein Hofschulze gemahnt in Wirklichkeit an einen Erzvater, und ward rasch eine der typischen Urgestalten, die das Vorbild zu hunderten von Nachahmungen abgeben. Bei alledem sind die Vorzüge dieser Hälfte des ‚Münchhausen' keineswegs mit den lebendigen Gestalten aus der Bauernschaft, der farbenreichen Wiedergabe ihrer Sitten und Bräuche und ihres Verhältnisses zum modernen Staate und zur bürgerlichen Kultur erschöpft. In der Liebesgeschichte des Grafen Oswald und der blonden Lisbeth, des schönen Findlings, die aus ungesunden, ja fratzenhaften Verhältnissen wie eine Blume aus Schutt und Moder erblüht ist, giebt Immermann sein Bestes und entfaltet eine Gemütsinnigkeit und seelische Tiefe, neben der Plastik der Gestaltung, die er in früheren Schöpfungen kaum hatte ahnen lassen. Es ist nicht eben der glücklichste Einfall unseres Dichters, daß die reine, unbewußt holde Mädchengestalt das verbindende Glied zwischen den Fratzen und phantastischen Karikaturen des satirischen und dem warmen Leben des poetischen Teiles des Münchhausen abgeben muß, doch wird der störende Zug von der Wärme und schlichten Schönheit der Gestalt und der Entwickelung ihres Liebesschicksals überwunden. Die erste Begegnung Lisbeths mit Oswald, nachdem der letztere sie durch einen unvorsichtigen Schuß verwundet hat, das Emporblühen ihres Liebeslebens mitten unter den bunten Szenen und dem Lärm der Bauernhochzeit, die Verlobung in der Dorfkirche und die nachfolgende selige Liebesstunde im Walde, der Gang der beiden, durch Mißverstand und plumpe Wohlmeinung vorübergehend getrennten Liebenden, ihre Wiedervereinigung und Verständigung bei Oswalds Blutsturz, endlich die Schilderung der Vorgänge im Hause des Diakonus, am Krankenbett des jungen Grafen, der entscheidende Sieg, den Lisbeths gläubige Liebe und jungfräuliche Reinheit über die in der Baronin Clelia verkörperte große Welt davonträgt, sind von entzückender Einfachheit, von tiefer Wahrheit und vom milden Hauch unvergänglicher Poesie durchweht.

Auch in seiner letzten Schöpfung, der unvollendeten Neudichtung von ‚Tristan und Isolde', erschien Immermann als ein Pfadzeiger und erwies deutlich, daß die poetischen Elemente in der deutschen Dichtung des Mittelalters nicht verflüchtigt, nicht ausgelebt seien, daß die in diesen Stoffen liegende Poesie zwar der Nachbildung des Stümpers ihren lebendigen Atem versage, daß aber

dieser Hauch durch die verständnisvolle und selbständige Dichtung des Meisters jederzeit noch erweckt werden könne. Das Fragment, das Immermann hinterließ, deutet darauf hin, daß er der alten Sage einen anderen Schluß zu geben beabsichtigte und das geheime Liebesleben Tristans und Isoldes nach dem trügerischen Gottesgericht enden lassen wollte, eine Wendung, die allerdings mit der unbeirrten Weltlichkeit und Genußpoesie des ursprünglichen Gedichtes im Widerspruch gestanden haben würde, aber Immermann jedenfalls gestattet hätte, den Ernst und die Tiefe seiner Eigenart zu bewähren.

Leider wurden in diesem Zeitraum auch die Bestrebungen Platens und Immermanns nur von einzelnen nach ihrer wahren Bedeutung gewürdigt. Denn zunächst feierte die Tendenz- und Augenblickslitteratur wilde Triumphe, und Heinrich Heine blieb keineswegs das einzige große Talent, das im Bruch mit dem Besten des deutschen Lebens wie mit der großen und schönen Vergangenheit der deutschen Litteratur die Bürgschaft des Erfolgs sah. Der geschichtlichen Betrachtung der Zeit des jungen Deutschlands und der politischen Lyrik, wie aller verwandten Tendenz- und Augenblickslitteratur, liegt der Vergleich dieser revolutionären Gärungsperiode mit der Sturm- und Drangperiode des achtzehnten Jahrhunderts nahe genug. Und doch ist dieser Vergleich unzulässig, weil er wohl in Nebendingen, aber nicht im Hauptpunkte zutrifft, weil statt der Rückkehr zur Natur eine immer stärkere Entfremdung von der Natur eintrat, ja bewußt erstrebt wurde. Das Verlangen, der Welt eine neue geistige Gestalt zu geben, erhob sich nicht zur zwingenden, darstellenden Kraft, und das schließliche siegreiche Wiederaufleben der deutschen Dichtung erfolgte unabhängig von, ja im Gegensatz zu den Forderungen und Verkündigungen der neuen Stürmer und Dränger. Ein rascher Überblick über die Bestrebungen und die Leistungen des jungdeutschen Sturmes und Dranges wird ohne eingehenden Vergleich herausstellen, warum und wie weit die willkürliche Bewegung der dreißiger Jahre hinter der großen Sturm- und Drangperiode des achtzehnten Jahrhunderts zurückbleiben mußte.

Das junge Deutschland und die politische Lyrik.

Kaum je zuvor hatte in der deutschen Litteratur eine so weitreichende und anscheinend hoffnungslose Verwirrung der Empfindung, des Wollens und des Geschmackes geherrscht, als in den Jahren zwischen 1830 und 1848, sobald man diese Zeit nach den im Vordergrunde der Teilnahme stehenden litterarischen Werken und ihren erfolgreichsten Schriftstellern beurteilt und die stille, aber nicht ruhende und im Grunde allein lebendige Fortentwicklung der Dichtung außer Augen läßt. Mit der scheinbar größten Zuversicht wurde ein neues Zeitalter geistigen Aufschwungs verheißen und der Litteratur, die aus der Auflösung der seitherigen poetischen Formen hervorwachsen sollte, eine Zukunft prophezeit, in der sie ein anderes, weit erhabeneres Priestertum übernehmen werde, als das der älteren Dichtung auch in ihren höchsten Vertretern gewesen sei. Daneben empfand man wohl, daß diesem Durcheinander von unreifen Bestrebungen und Versuchen der große, einheitliche, siegende Zug einer glücklichen Litteraturperiode durchaus fehlte. So lärmend sich die Wortführer der Tendenz gebärdeten, und so unabläßig sie das Schlagwort des Tages von der Gewalt einer Prosa wiederholten, die aus dem Geiste der Zeit selbst geboren sei, so war doch der Glaube unendlich schwächer als die Botschaft. Eine Ahnung, daß die Dichtung im Gefolge und in der Kampfgenossenschaft ihr fremder Interessen ihre eigentümlichste Kraft und Wirkung verlieren müsse, daß die Litteratur, ausschließlich nach dem Beifall der Massen strebend, an ihrem eigenen Verfall arbeite, überkam die Gemüter selbst in den Jahren, in denen die Schriftsteller vom ‚jungen Deutschland' die Losung unbedingten Anschlusses an das öffentliche Leben (unter welchem öffentlichen Leben sie lediglich die liberalen Bestrebungen in Staat und Kirche verstanden) wieder und wieder erklingen ließen. Jedenfalls zeigte sich der Versuch, die bisher geltenden Formen der Poesie durch neugeschaffene Zwitter-

formen nicht sowohl zu ersetzen als abzulösen, sehr kurzlebig. Die Skizzen, Bilder, Tagebuchblätter, Gedankensymphonieen, Weltspaziergänge, Reisenovellen, die Porträts und Silhouetten, mit denen die Jungdeutschen nicht nur die nach ihren Begriffen überlebte Lyrik, sondern auch die erzählende und dramatische Poesie beseitigen wollten, waren wohl imstande, die Teilnahme der Gebildeten noch mehr zu zersplittern und die Ansprüche, die der einzelne an die Litteratur erhob, noch krauser und widerspruchsvoller zu gestalten als seither; aber sie zeigten sich nicht einmal fähig, das unausrottbare Bedürfnis nach Unterhaltungs-Litteratur zu schmälern und die Gewöhnung an eine platte, unvergeistigte Stoffmasse zu besiegen. Die einzelnen Schriftsteller des jungen Deutschlands, soweit sie nicht entweder, wie Ludwig Börne[5] aus Frankfurt am Main (1786—1837), die politische Agitation, die allmähliche Aufstachelung des deutschen Volksgeistes zur Erhebung gegen alle seitherigen Zustände als ihre Lebensaufgabe betrachteten oder wie Theodor Mundt[6] aus Potsdam (1808—1861) an den Irrtümern ihrer Theorie wegen Mangels jeder wirklichen Gestaltungs- und Schöpferkraft ihr Leben hindurch festhielten, versuchten sich nach wenigen Jahren der anfänglich so höchlich mißachteten und geringgeschätzten Formen poetischer Darstellung zu bemächtigen und als Erzähler und Bühnenschriftsteller Erfolge zu gewinnen, die freilich meist wieder außerpoetischen Zwecken dienen sollten und mußten, die aber mit dem ursprünglichen Vorsatz, die deutsche Litteratur auf völlig neue Grundlagen zu stellen, wenig mehr zu schaffen hatten. Mehr als einer der Propheten des neuen Zeitalters der Prosa ging nun bei untergeordneten Unterhaltungsschriftstellern und Theaterlieferanten des letzten Jahrzehnts in die Schule, um seinen Einfällen doch etwas Gestalt und den Schein lebendiger Wirkung verleihen zu können.

Im ersten Rausche des Anspruchs, daß die deutsche Litteratur mit dem Jahre des Heils 1830 in eine neue, eine ‚Epoche des Geistes' eingetreten sei, unter welchem Geiste namentlich ein flüssiges, flüchtiges Element geistreicher Einfälle und Stilkünste, die rasche Befreundung mit jeder Art des Zweifels, das Aufwerfen sittlicher Probleme, der Vorkampf für tausend gesellschaftliche Neuerungen, die Hingabe an auffallende, wunderbare, launen- und krankhafte Erscheinungen, der Glaube an den allein seligmachenden Liberalismus verstanden wurde, übte das junge Deutschland an geschiedenen und lebenden Dichtern eine Kritik, die dem Leser noch nach Menschenaltern die Röte der Scham ins Gesicht treibt. Außer Zweifel stand es ferner für die Vertreter der Richtung, daß der neufranzösischen Litteratur, seit der Julirevolution, die Rolle der Führerin für die übrigen europäischen Litteraturen gebühre. Im Eifer der Nachfolge auf allen von den neueren Franzosen beschrittenen Bahnen schlossen sich die deutschen Schriftsteller dieser Gärungsepoche ohne Zögern der äußerlichen, der Farbenromantik französischer Poeten an, während sie die dem heimatlichen Boden entstammte Romantik unabläßig befehdeten und die Dichtungen Eichendorffs und selbst Uhlands als unzeitgemäße Spielereien verurteilten. Zu den Einwirkungen der französischen, mehr oder minder von den

politischen und socialen Gärungen und gewaltsamen Kämpfen ihres Landes bewegten Litteratur gesellten sich die litterarischen Resultate gewaltiger und tiefreichender Bewegungen auf den Gebieten der deutschen Philosophie und Theologie. Der Streit, den die Hegelsche Philosophie älterer Schule, die zwei Jahrzehnte lang, wenigstens im größten deutschen Staate, in Preußen, als eine Art Staatsphilosophie, als die Voraussetzung und Grundlage jeder Bildung gegolten hatte, unmittelbar nach dem Tode ihres Begründers, teils gegen die eignen Schüler, die die letzten Konsequenzen dieser Philosophie in den einflußreichen Hallischen Jahrbüchern zogen und vertraten, teils gegen die Ankläger und Widersacher bestehen mußte, die ihr aus den Reihen der Christlichgläubigen immer zahlreicher und mächtiger erwuchsen, war nur eine Erscheinungsform für die tiefreichende Zerklüftung, die im deutschen Geistesleben mehr und mehr zu Tage trat. Die Veröffentlichung des ‚Lebens Jesu' von D. F. Strauß spielte den schon entbrannten Kampf der Wissenschaft in das Leben hinüber, die erstarkte Gläubigkeit stellte sich entschlossen der Zersetzung ihres Offenbarungsglaubens entgegen und strebte nicht nur die Wirkung der Evangelienkritik, sondern die Gesamtwirkungen der Hegelschen Philosophie zu überwinden. Dies Ringen auf Leben und Tod, das sich im nächsten Menschenalter unablässig erneuerte, gehört mit all seinen Wechselfällen, mit dem größten Teil seiner tiefreichenden Bedeutung für Staat und Kirche, für Volk und Gesellschaft nicht sowohl der Geschichte der Philosophie und Theologie, als der allgemeinen Geschichte und Kulturgeschichte des deutschen Volkes in den letztvergangenen Menschenaltern an. Aber auch die kürzeste Geschichte der Nationallitteratur muß seiner wenigstens gedenken, denn eine ganze Reihe der seltsamsten und widerspruchsvollsten litterarischen Erscheinungen hat ihren Ursprung und ihre Wurzeln in dem von diesem erbitterten Streite zerklüfteten Boden. Soweit das ‚junge Deutschland' eine gewisse Selbständigkeit beanspruchen konnte und nicht von dem französischen Geistesleben der dreißiger Jahre abhängig war, soweit stand es unter dem Einfluß der philosophischen Kämpfe, der Anschauungen, die aus der Hegelschen Philosophie hervorwuchsen und ihren bezeichnendsten Ausdruck in dem philosophischen Naturalismus Ludwig Feuerbachs fanden, stand es endlich und hauptsächlich unter den Nachwirkungen der Tübinger theologischen Kritik. Die Mischung der politisch-socialen, der philosophischen und religiösen Streitfragen der Zeit mit der litterarischen Darstellung oder besser die flüchtige Spiegelung dieser Streitfragen in vermeintlich neuen, halbbelletristischen Formen bildete den besonderen Stolz des jungen Deutschlands. Gewiß war es eine geistige Dürftigkeit, die die Poesie allein auf die Pflege der Form verweisen wollte. Die Litteratur hatte nicht nur das Recht, sondern geradezu die Aufgabe, alle Kämpfe, die ins Leben hinabreichten, die ein ganzes Volk oder große Bruchteile eines Volkes erregten, auch darzustellen. Sie besitzt die Fähigkeit, die lebendige Wirkung der Zeitstimmungen in Seelen und Schicksalen der Menschen viel deutlicher und ergreifender wiederzugeben als jede abstrakte Darstellung; sie kann alles, was Leben geworden ist oder was

sie selbst in Fleisch und Blut zu wandeln vermag, zu ihrem Stoff nehmen, aber sie darf sich niemals mit bloßen Andeutungen, mit der äußerlichen Aufpfropfung zeitbewegender Fragen auf irgend eine Scheinwiedergabe von Leben begnügen. Indem der poetischen Litteratur Aufgaben gesetzt wurden, zu denen ihre Träger der Mittel entbehrten, indem diese nach Verdiensten trachteten, die außerhalb der Poesie lagen, trat eine heillose Verwirrung der Maßstäbe für das dichterische Talent, für künstlerische Reife und Vollendung, für das Verhältnis poetischer Schöpfungen zur Natur und zum Leben ein. Bis auf den heutigen Tag wirkt diese Verwirrung nach und erschwert es, Schriftstellern gerecht zu werden, die mit entschiedener Überzeugung Wege einschlugen, die zu vermeintlich höheren Zielen der Dichtkunst leiten sollten, in der That aber von aller Poesie hinwegführten.

Der litterarische Hauptvertreter des jungen Deutschlands, nächst Heine und teilweis im entschiedenen Gegensatz zu Heine, der einflußreichste Führer und Förderer der gesamten Bewegung, war Karl Gutzkow [7] aus Berlin (1811 bis 1878), ein Schriftsteller, der, wie kaum ein zweiter, mit den wechselnden Stimmungen der Zeit verbunden gewesen ist, dessen Naturell und Geistesrichtung, bei allem starken Selbstbewußtsein, vom Kampfe des Tages unwiderstehlich ergriffen ward. Vernahm Gutzkow doch nach seinen eigenen Worten fortgesetzt das mächtige Wehen und Rauschen in den neuen Luftströmungen, die über die Menschheit hinwegzogen, das deutlich vernehmbare ‚Läuten einer zur Zeit noch unsichtbaren neuen Kirche des freien Geistes', spürte er doch, daß sein Herzblut bei jeder Gelegenheit wogte und wallte, wo die ‚Ideen der neuen Zeit' im Spiel waren, während er bei nur ‚darstellendem Zweck und künstlerischen Absichten die Wallungen des Herzens zurückdämmte'. — Ein starkes Talent und ein noch stärkerer Drang zu publicistischer Wirksamkeit, zum unmittelbaren Eingreifen in die Fragen und Angelegenheiten des Tages, hielt den poetischen Regungen und dem Gestaltungsvermögen Gutzkows von früh auf die Wage. Er suchte sich eigene Pfade, zunächst völlig unbekümmert um deren Wert für die Poesie, mit ausgesprochener Gleichgültigkeit gegen alles, was er Form nannte und schalt. Frei, auf sich selbst gestellt, wohl abhängig von dunklen Antrieben seiner eigenen grüblerischen und zweifelnden Natur, wie von den wechselnden Neigungen einer gärenden Zeit, aber von keinem ästhetischen Bekenntnis einer Schule, gleich allen jungdeutschen Talenten für die neufranzösische Litteratur gestimmt und doch wiederum auch an ihr zweifelnd, kann Gutzkow kaum mit seinen Genossen verglichen werden, von denen er sich im Laufe seiner Entwicklung mehr und mehr entfernte, ohne sich doch von ihren Einflüssen befreien zu können. Der oft versuchte Vergleich Gutzkows mit Lessing scheitert schon an der einfachen Erwägung, daß Lessing produktiv wie kritisch die schärfste Trennung der poetischen Gattungen und ihrer Aufgaben obwalten ließ, daß er die logische Folge der plastisch heraustretenden poetischen Handlung, die Festigkeit und Klarheit der Charakteristik, die knappste und strengste Beschränkung auf die Sache erstrebte wie forderte, während Gutzkow, gleich Lessing,

poetisch und kritisch thätig, zu einer Vermischung der Formen und ihrer Wirkungen, zur andeutenden Darstellung und zu mannigfachen Schwankungen der Charakteristik hinneigte. Näher liegt und besser stimmt der Vergleich Gutzkows und seiner eigentümlichen Stellung mit Voltaire, obschon der deutsche Autor des neunzehnten Jahrhunderts hinter der Weltwirkung, die der französische des achtzehnten geübt hatte, weit zurückblieb. Aber man fand mit Recht Vergleichspunkte in dem starken Übergewicht des Verstandes, der Reflexion bei beiden Schriftstellern, in der unbesiegbaren Neigung, in alles einzugreifen und bei allem mitzusprechen, in der Mischung publicistischer und poetischer Bestrebungen. Den gewaltigen Thätigkeitsdrang, die streitbare Eifersucht, die Gemütsansprüche bei starker Skepsis und rücksichtsloser Kritik, die unablässige Unruhe, die uns aus Voltaires Lebensgeschichte überliefert sind, finden wir auch bei Gutzkow wieder. Im Spiel seines Geistes setzt sich der Deutsche um die Wette mit dem Franzosen über die Schranken der Natur hinaus, innerhalb deren allein die reine poetische Darstellung und die reine poetische Wirkung gedeihen. Gutzkow nahm es gleich Voltaire oft genug als ein Recht in Anspruch, für seine Tendenz Scheinfiguren und Karikaturen, statt individuell beseelter Gestalten auftreten zu lassen, unmögliche Situationen vorzuführen, obschon hierbei der Unterschied obwaltet, daß Voltaire dergleichen Erfindungen mit einer Sicherheit hinstellt, als wären es Alltäglichkeiten, während der Verfasser von ‚Maha Guru' und ‚Blasedow und Söhne' sie in schattenhafter, unbestimmter, sich selbst bezweifelnder Weise zum Besten giebt. Bei Gutzkow wie bei Voltaire erscheint dann diese Freiheit wundersam gepaart mit einem schier unbegreiflichen Respekt vor willkürlichen litterarischen und künstlerischen (namentlich theatralischen) Überlieferungen. Schließlich, um die Parallele nicht ins Unendliche fortzuführen, ergiebt sich ein treffender und bedeutsamer Vergleich aus der Auffassung beider, daß die Poesie nicht Zweck, sondern Mittel sei. Wie sich die Vielartigkeit der Voltaireschen Arbeiten, der jähe Wechsel seiner geistigen Lebensäußerungen und Launen auf den einen Antrieb der ‚Aufklärung' Raum zu schaffen, zurückführen läßt, so kommt Einheit in Gutzkows Schöpfungen, Arbeiten und Anläufe, wenn man im Auge behält, daß der Drang, den politischen Liberalismus und den religiösen Freisinn zu fördern, den Poeten stärker beseelte, als die Teilnahme am Leben selbst, an der Fülle seiner Erscheinungen und Offenbarungen.

Die älteren Werke Gutzkows, in denen er bald an Jean Paul, bald an die Satiriker des achtzehnten Jahrhunderts, gelegentlich selbst an Lucian sich anlehnte, seine ‚Briefe eines Narren an eine Närrin', ‚Seraphine', der satirische Roman ‚Blasedow und seine Söhne' und die durch und durch ungesunde und in der Geschmacklosigkeit, wenn auch keineswegs in der schamlosen Keckheit an Friedrich Schlegels Lucinde gemahnende ‚Wally, die Zweiflerin' zeigen eine Kompositionslosigkeit, der man überall anmerkt, daß der Schriftsteller bei allem in der Welt, nur nicht bei der poetischen Ausführung seiner Erfindungen verweilt. ‚Ein einziger rätselhafter Ton der Luft, fernherklingende Menschen-

stimmen, eine Kunde von neuen Wendungen und Begriffen der Zeit konnte den Verfasser sogleich wieder aufscheuchen von dem Lager, wo die, die nur die Form lieben und diese nur pflegen, sich die Hütte, die oft der Tempel ihres Ruhmes wird, behaglich aufschlagen'. Auch Gutzkows erste dramatische Dichtungen ‚Saul', ‚Hamlet in Wittenberg', ‚Nero' gehörten durchaus der Art der Dramatik an, für die der jeweilige Stoff nur ein Gefäß von der Handlung weitabliegender Einfälle ist. Fast ein Jahrzehnt lang bewegte sich Gutzkow in dieser Art der Darstellung, die er nur in einigen das Gesetz reiner Form etwas besser erfüllenden Erzählungen (‚Der Sadducäer von Amsterdam') mit einer sachlicheren vertauschte. Es war bewunderungswürdig, wie rasch und ausgiebig es ihm nach diesem halbpoetischen Vorleben gelang, zur wirklichen Darstellung im Drama und im Roman durchzudringen. Er hatte sich schließlich überzeugen müssen, daß trotz aller Gärung der Zeit, wenn nicht die poetischen, so doch die Unterhaltungsbedürfnisse des deutschen Publikums für große Erfolge maßgebend blieben und bemächtigte sich daher zunächst der dramatischen Form wie späterhin der Form des Romans. Zu einer Anzahl seiner besten und bedeutendsten, auch erfolgreichsten Leistungen gaben ihm gepriesene französische Poeten der eigenen Zeit die Anregung, wobei der seltene Fall eintrat, daß die Nachbildung die Vorbilder immer und selbst weit übertraf. Wenn die historischen Lustspiele Gutzkows ohne Scribes Lustspiele, die stoffreichen und übermäßig ausgedehnten Zeitromane ohne Eugen Sues von der ganzen damaligen Welt bewunderte Feuilletonromane schwerlich entstanden wären, so erfordert doch die einfachste Gerechtigkeit, zu betonen, daß es Gutzkow in allen diesen Fällen gelang, die den fremden Anregungen entstammenden Abarten des Dramas und Romans mit einem eigenen tieferen Inhalt zu erfüllen, ihnen ein Lebensrecht in der deutschen Litteratur zu geben. —

Die ganze Zahl der Gutzkowschen Dramen einzeln zu besprechen, könnte nur den Zweck haben, einerseits die Mannigfaltigkeit der von dem Dichter ergriffenen und behandelten ‚zeitgemäßen' Stoffe, anderseits die rasche Vergänglichkeit der meisten dieser Stoffe, die sich allzuhastig an die Bewegung und die Laune des Tages anschlossen, hervorzuheben. Wenn eine Reihe der historischen Dramen wie ‚Patkul', ‚Pugatscheff', ‚Jürgen Wullenweber' schnell wieder von der Bühne verschwanden, so trug daran vor allem ihre künstliche Beziehung auf vergängliche Zeiterscheinungen und ihre Ausstattung mit den noch vergänglicheren Schlagworten des Augenblickes die Schuld. Das gleiche Schicksal hatten selbst bürgerliche Dramen wie ‚Liesli' (eine Auswanderertragödie) und ‚Ottfried', in denen Motive mitspielten, die bereits der nächstlebenden Generation zum Teil völlig unverständlich, zum Teil gleichgültig geworden waren. Lebensfähiger erwiesen sich schon die einfachen bürgerlichen Schauspiele, wie ‚Werner oder Herz und Welt', ‚Die Schule der Reichen', ‚Ein weißes Blatt', in denen Gutzkow zumeist Konflikte des Herzens mit den äußeren Verhältnissen, der redlichen Selbstbescheidung mit den Versuchungen der Phantasie und der Sinne dramatisch zu verkörpern suchte. Bleibende Werke, die sicher

ihr Jahrhundert überdauern werden, schuf Gutzkow in den historischen Lustspielen ‚Das Urbild des Tartuffe' und ‚Zopf und Schwert', die beide durch die Lebendigkeit der Handlung, den Reichtum der Gestalten und eine erfreuliche Sorgfalt der Einzelausführung, durch eine in den Werken der neuesten Litteratur und nun vollends in denen jungdeutscher Schriftsteller seltene Rundung ausgezeichnet sind, und in der Tragödie ‚Uriel Acosta', deren Held, ein jüdischer Philosoph des siebzehnten Jahrhunderts, in dem Kampfe zwischen dem Zuge seines Geistes mit dem zähen Familiensinne und dem Instinkt seines Volkes für ein gedeihliches äußeres Leben, freilich in so bedenklicher Weise unterliegt, daß seine gewaltsame Wiedererhebung gegen den Schluß kaum noch eine tiefere Wirkung zu thun vermag. Doch blieb der Tragödie der Vorzug, daß sie namentlich in ihren ersten Akten eigentümliche, zum Herzen sprechende Töne anschlägt, daß sie ein fremdartiges Leben, wie das der Amsterdamer portugiesischen Judengemeinde im siebzehnten Jahrhundert, mit wenigen, aber eindringlichen Zügen zur Anschauung brachte, daß sie im geschickten wirksamen Aufbau mit den gepriesenen Dramen der Neufranzosen wetteifern und mehr als wetteifern konnte und selbst in den rhetorischen, theatralischen Partieen den Schein des Poetischen behielt. Man trägt weder bei dieser Tragödie noch bei der späteren ‚Philipp und Perez', noch selbst bei den historischen Lustspielen Gutzkows (denen sich in späterer Zeit noch die minder erfreulichen ‚Der Königslieutenant' und ‚Lorbeer und Myrte' anreihten) den Eindruck davon, daß Gutzkow groß von den Menschen dachte, man empfindet oft genug, daß für den Dichter nichts verhängnisvoller ist, als eine schwankende, nach den verschiedensten Seiten gleichsam tastende, vom Gefühl persönlicher Verbitterung überschattete Weltanschauung, aber man darf dem geistigen Ernst und der mannhaften Art, in der Gutzkow mit allen in seiner eigenen Natur liegenden Hemmnissen frischen unmittelbaren Schaffens rang, die höchste Anerkennung nicht weigern.

Die größten erzählenden Dichtungen Gutzkows waren die beiden Zeitromane ‚Die Ritter vom Geiste' und ‚Der Zauberer von Rom', deren kulturhistorische Bedeutung auch derjenige gelten lassen muß, der ihnen die poetische Vollendung abspricht. Die Anlage dieser Romane war unkünstlerisch, ihre ungeheure Ausdehnung nur durch den Mangel an Sammlung und die Hereinnahme unvergeistigter Stoffmassen verursacht, sie wuchsen weit mehr aus dem außerordentlichen Beobachtungs- und Kombinationsvermögen Gutzkows, als aus einer poetischen Idee hervor, aber sie enthalten eine Fülle wirklicher, zugleich individueller und typischer Menschengestalten, sie bezeugen die außerordentlichste Kenntnis aller deutschen Lebensverhältnisse, sie spiegeln die innere Bewegung wie die Äußerlichkeiten einer Zeit, die sich unendlich ergiebig und groß vorkam und in Wahrheit nur zu oft unfruchtbar und klein war. ‚Der Zauberer von Rom', der das katholische Deutschland zum Schauplatz wählt, überragt an geistigem Gehalt, an Schärfe und Energie der Charakteristik die in der Handlung besser zusammengehaltenen ‚Ritter vom Geiste'. In beiden Romanen

aber ergiebt sich, daß die Gestaltungskraft des Schriftstellers von seiner Neigung zur Grübelei, zur Reflexion bedenklich gelähmt wurde. Gutzkow erfand für die Breite dieser ausgedehnten Erzählungen einen wohlklingenden Namen, nannte sie Romane des Nebeneinander und setzte voraus, daß sich sein Roman des Nebeneinander über die früheren Romane des Nacheinander, mit der ihm verhaßten und verdächtigen Folgerichtigkeit der Handlung, erheben müsse. ‚Eine Betrachtungsweise', meint er, ‚wo ein Dasein unbewußt die Schale oder der Kern des anderen wird, jede Freude einem Schmerz benachbart ist, einem Schmerz, der über das, was jene himmelhoch erhebt, seinerseits tief zu Boden gedrückt sein kann, und wo andererseits eine Unbill auch schon wieder unbewußt den Rächer auf den Fersen hat, wird den Roman noch mehr als früher zum Spiegel des Lebens machen'. Man möchte in der That meinen, daß dem Schriftsteller hier der rein analytische ‚wissenschaftliche' Roman schon vor Augen geschwebt habe, mit dem sich die heutigen Franzosen so viel wissen. Die Forderung, alle tausend Wirkungen eines Thuns oder Lassens, alle tausend Bezüge einer Persönlichkeit, die im Leben denkbar sind, in der poetischen Darstellung wiederzugeben, hätte konsequent zur Forderung führen müssen, an die Stelle der poetischen Erfindung und Beseelung nur Thatsachen samt den ihnen entspringenden Zeugnissen, Briefen und Dokumenten zu setzen. In einem späteren Memoirenroman unerquicklichster Art, ‚Fritz Ellrodt', ist Gutzkow diesem Äußersten, das den Dichter zu einem bloßen Ordner von interessantem Material herabdrücken würde, verzweifelt nahe gekommen, in den beiden Hauptromanen bewahrte ihn die Notwendigkeit, die bunten Bilder der Zeitschilderung miteinander zu verbinden und die Fülle der Gestalten, zu deren Wiedergabe es ihn drängte, vor völliger Kompositionslosigkeit. Die Lücken, Sprünge, unmotivierten Entwicklungen der Handlung bleiben in den ‚Rittern vom Geiste' und namentlich im ‚Zauberer von Rom' noch empfindlich genug, die wunderliche Verachtung alles Ausgestaltens und Vollendens, in der sich das junge Deutschland und zu Zeiten auch Gutzkow gefiel, schädigte seine lebens- und geistvollsten Bücher. Auch der große historische Roman, den er hinterließ, ‚Hohenschwangau', war im höchsten Maße inhaltreich und schloß in seiner nur halb ausgereiften Gestalt nicht nur eingehende Studien über das sechzehnte Jahrhundert, in dem er spielt, sondern auch bedeutende Charakterzeichnungen und eigentümlich poetische Erfindungen ein. Alles in allem heischt vielleicht kein zweiter moderner Schriftsteller so dringend als Gutzkow, mehr nach dem Gesamtgehalt seines Wesens und seiner Bildung, als nach dem beurteilt zu werden, was von diesem Gehalt in den einzelnen Werken zu Tage tritt. Er gehört zu den Schriftstellern, die unter dem Druck allzu parteiischer Teilnahme für Tendenzen gestanden haben, die das Leben viel zu sehr aus dem Gesichtspunkt von Tagesfragen und Augenblicksfragen ansahen, deren Geist und Können aber die Einseitigkeit ihrer Tendenz überragten, ja deren treffliche Seiten uns selbst mit der rastlosen Skepsis, der nagenden Unzufriedenheit, dem reizbaren Groll ihres Naturells versöhnen dürfen. — In der Richtung Gutzkows, vielfach

maßvoller, geschmackvoller als dieser, dafür ohne dessen geistige Kraft und rastlose Gedankenarbeit, unter gleichem Wechsel publicistischer und poetischer, wie unter vielfacher Vermischung beider Aufgaben, versuchte sich auch F. Gustav Kühne[8] aus Magdeburg (1806–1888) in Roman, Novelle und Drama, wie im Reisebild, in der litterarischen und der politisch-historischen Charakteristik. Als seine besten Arbeiten mögen die ‚Klosternovellen' und die historischen Romane ‚Die Rebellen von Irland' und ‚Die Freimaurer' gelten, denen gleichwohl die echte innere Lebenswärme abging.

Noch viel entschiedener als bei Gutzkow zeigt sich die Rückwendung zu den herkömmlichen Formen der Unterhaltungslitteratur bei dem erfolgreichen Heinrich Laube[9] aus Sprottau in Schlesien (1806—1884). Die spezifisch-jungdeutschen Anfänge dieses Schriftstellers, seine Halbromane ‚Das junge Europa', seine ‚Reisenovellen' wiesen neben einzelnen Elementen burschenschaftlichen Trotzes und burschenschaftlicher Träume, in denen der Student als der eigentliche Träger der Menschen- und Völkerzukunft galt, deutlich und unerfreulich genug die Einwirkung der Heineschen Prosa und der französischen liberalen Publicistik auf, deren rednerische und kecke Oberflächlichkeit mit einem Zusatz polnischen, brausenden Lebensgeistes versehen wurde. Fand Laube die Klassiker des achtzehnten und die Romantiker des neunzehnten Jahrhunderts überlebt und nicht mehr mustergültig, so schien ihm dafür Wilhelm Heinse, der Dichter des ‚Ardinghello', noch lebendig und vorbildlich genug, ihn eifrig nachzuahmen. Ein späterer längerer Aufenthalt in Paris lehrte Laube neben der revolutionär gestimmten französischen Tendenzlitteratur der dreißiger Jahre auch die französischen Schriftsteller schätzen, die mit Talent, Geschick und Geschmack irgendwelche Felder des weiten Gebietes der Unterhaltungslitteratur bebauten. Er erkannte, daß die Maßstäbe hier andere als in Deutschland waren, daß man es der Zeit überließ, ob ein Poet den höchsten Ansprüchen genügt habe und sich damit beschied, daß er den Forderungen an Klarheit, Deutlichkeit der Darstellung und an einen gewissen Reiz der Stoffe entspreche, die gerade in Geltung standen. Da dies seiner eigenen Naturanlage und Sinnesweise durchaus gemäß war, löste Laube sich rasch genug vom weltumstürzenden Pathos seiner Anfänge, ging eifrig in die Pariser Schule und erstrebte Wirkungen auf ein breites Publikum. In einer ganzen Reihe von Dramen, ‚Monaldeschi', ‚Struensee', ‚Graf Essex', ‚Montrose', ‚Der Statthalter von Bengalen', wählte er kecke, abenteuerliche und thatkräftige Glücksritter, wenn möglich mit einem romantischen Anflug, aber nötigenfalls auch ohne diesen, zu Helden, schilderte sie lebendig, blendend, mit frischem Wohlgefallen an aller äußerlichen Bewegung des Lebens. Auch nachdem er der ausschließlichen Tendenzrichtung entsagt hatte, behielt er sich die Wirkung durch Anspielungen, Zeitschlagworte und die Art der Charakteristik vor, die Gestalten nach den jeweiligen Vorurteilen und Liebhabereien des Lese- oder Theaterpublikums modelt. In Laubes bekanntestem und in gewissem Sinne bestem Schauspiel ‚Die Karlsschüler' mußte sich die Gestalt des jugendlichen Schiller, in dem

Schauspiel ‚Prinz Friedrich' die des großen Friedrich als Jüngling solcher Anpassung an die Tagesstimmung bequemen. — Seinen glücklichsten Wurf that der bis an sein Lebensende unablässig rührige Laube in dem späten historischen Romane ‚Der deutsche Krieg', der namentlich in seinen ersten Teilen die Wirkung einer gewaltsam bewegten Zeit und verworren leidenschaftlicher Parteiverhältnisse und Parteikämpfe auf eine einfach tüchtige Natur mit voller Lebendigkeit zu schildern versucht.

Zu den vielgelesenen und vielgepriesenen Schriftstellern jungdeutscher Richtung, die nicht durch einfach kräftige Gestaltung, durch poetische Erwärmung ihres Stoffes, sondern durch künstliche und gebrochene Beleuchtung desselben zu wirken trachteten, müssen wir auch Heinrich König[10] aus Fulda (1790 bis 1869) rechnen, Verfasser einer Reihe von historischen Romanen wie ‚Die Waldenser', ‚Die hohe Braut', ‚William Shakespeare', ‚Die Clubbisten in Mainz' u. a., die bei aller Sorgfalt ihrer Ausführung doch der eigentlich gestaltenden Kraft entbehren und eine zerstreuende unpoetische Wirkung hinterlassen. Immerhin ragt König durch Ernst und Talent noch hervor über den größten Teil der Schriftsteller, die, den Spuren Heines, Gutzkows, Laubes folgend, jeden Halbpoeten und Halbpublicisten für einen Apostel, jedes Zwitterbuch für ein Evangelium des neuen Geistes ausgaben, wobei das Beste war, daß alle diese Offenbarungen so schnell verklangen als sie verkündet wurden. Mit der Kritik, die diese Vertreter des ‚Modernen' an der Romantik und der klassischen Litteratur übten, trat gelegentlich eine oder die andere gesunde Bemerkung zu Tage, ohne daß darum die Gesamtanschauung eine gesündere geworden wäre. In den Forderungen, die große und kleine Propheten der modernen Litteratur an künftige Schöpfungen stellten, war viel Wohlberechtigtes. Wer hätte bestreiten wollen, daß die epische und dramatische Dichtung, deren große Formen eben nicht von jeder lyrischen Begabung ausgefüllt werden können, eine bewegtere, stärkere Wirklichkeit in sich aufnehmen müsse, daß der Kreis der Menschendarstellung, der Charakterschilderung eine wesentliche Erweiterung gebieterisch verlange, daß ein wahrhaft lebendiges und wirkungsreiches Drama nicht aus den theatralischen Überlieferungen, sondern nur aus den Empfindungen, Leidenschaften und Konflikten des Lebens selbst erwachsen könne? Doch die Erfüllung dieser Forderungen hing immer nur von dem einen ab, was die geistreichen Tendenzschriftsteller nicht besaßen, was sie geringschätzten: von der stark empfindenden, lebendig anschauenden, schlicht gestaltenden Dichterkraft. Wie in der Epoche der Gelehrten-Poesie des siebzehnten Jahrhunderts die Überzeugung, daß das poetische Talent ein Anhängsel oder eine Eigenschaft der gelehrten Bildung sei, weit verbreitet gewesen war, wie man (trotz aller Gegenversicherungen) in den Tagen des Opitz von Boberfeld, des Lohenstein geglaubt hatte, daß das poetische Gelingen keinem fehlen könne, der in den griechischen, lateinischen und italienischen Büchern wohl durchtrieben sei und von ihnen den rechten Griff erlernt habe, so überließ man sich jetzt dem Aberglauben, daß die schöpferische Befähigung in der Teilnahme an den

öffentlichen Dingen und der politischen Parteistellung mit enthalten wäre. Und wo man nicht gerade so weit ging, da legte man doch dem ‚Esprit', der geistreichen Fülle neuer Einfälle und der geistvollen Schärfe des Ausdrucks, legte allen erdenklichen Äußerlichkeiten, namentlich der Schilderung, ein größeres Gewicht bei, als der unmittelbaren poetischen Freude an den Erscheinungen, als der schaffenden Phantasie und der lebendigen Wärme wahrer poetischer Natur. So mächtig war der Einfluß dieses Zeitirrtums, und so entschieden kam die Stimmung wenigstens eines großen Teiles der Gebildeten dem Irrtum entgegen, daß sich seine Wirkungen auf allen poetischen Gebieten zeigten.

In der Lyrik ergriff die Vorstellung, daß die Zeit neue Stoffe, neue Züge und Farben, neue Gefühle und Weisen verlange, nicht bloß die Nachahmer Heines, sondern auch andere Talente und förderte das Emporkommen einer beschreibenden Schule, die sich der französischen Koloritromantik mannigfach verwandt fühlte, gelegentlich auch unmittelbar von ihr beeinflußt wurde. Der hervorragendste Poet dieser Richtung war Ferdinand Freiligrath[11] aus Detmold (1810—1876), dessen erste jugendliche Gedichte, durch den Schwab-Chamissoschen ‚Musenalmanach' eingeführt, Nachfolger und Nachahmer fanden, ehe der Dichter selbst zu seiner Reife gediehen war. Von den poetischen Beschreibern früherer Tage unterschied sich Freiligrath vorteilhaft dadurch, daß den meisten seiner Gedichte, in denen er Bilder der Fremde, des Meeres, der Steppe, der Wüste mit Vorliebe malte, eine echte Stimmung, da und dort sogar ein tieferes Gefühl, der ganzen Richtung seiner Phantasie auf das Ungewöhnliche und Abenteuerliche aber die Freiheitssehnsucht eines in kleinen und widerspruchsvollen Verhältnissen gefesselten Menschen zu Grunde lag. Dies eigene unverwüstliche poetische Element verband sich nun mit einer wahllosen Entlehnung aller poetischen Mittel der französischen romantischen Dichter (namentlich Viktor Hugos, de Vignys, de Mussets u. a.), die dem jugendlichen Sinne Freiligraths gewaltig imponiert hatten. Der Einklang mit dieser neufranzösischen Lyrik erstreckte sich bis zur Wiedereinführung selbst der Versform des Alexandriners, den Freiligrath als ‚Wüstenroß von Alexandria' pries, erstreckte sich bis zu der Vorliebe für grelle, grauenvolle, durch schneidende Gegensätze wirkende Beschreibungen und Scenen. Die erhitzte, künstlich übersteigerte Phantasie schwelgte in wüsten Bildern aus der Barbarei Innerafrikas, der Halbbarbarei des Orients, sie übersprang in den Wüstenbildern, selbst in den besten wie ‚Löwenritt' und ‚Gesicht des Reisenden' die Schranken, bis zu denen die lebendige Mitempfindung des Hörers und Lesers dem Dichter folgt, sie hielt den neuen Eindruck schon durch die Häufung der malenden Worte und die Keckheit seltsamer Reime für gesichert. Dennoch war echte poetische Triebkraft genug in Freiligrath, in den schönsten seiner Gedichte wußte er eine tiefe Heimatempfindung mit der Vorliebe für das Fremde zu verbinden, der Cyclus ‚Der ausgewanderte Dichter' darf in diesem Sinne typisch für seine gesamte Poesie genannt werden. Alle jene schildernden Gedichte, an denen neben der

Phantasie auch das Herz des Dichters beteiligt ist, — wir erinnern nur an ‚Die Bilderbibel', ‚Der Tod des Führers', ‚Die Auswanderer', — erweisen sich auch in der Form als ganz ihm gehörig und einfachern echtern Gepräges als die an der französischen Romantik geschulten Kraft- und Effektstücke. Der Ton des eigentlichen Liedes blieb dieser Lyrik fern, auch wo das Gefühl des Dichters am frischesten und unmittelbarsten ist, bedarf er der Anknüpfung an die lebendige Anschauung. Mit der zweiten Periode seiner poetischen Entwicklung trat Freiligrath in die Schlachtreihe der politischen Poeten, in der wir ihm wieder begegnen werden. — Wenn schon die schildernde Poesie Freiligraths der Klippe rednerischer Übersteigerung nicht überall ausgewichen war, so scheiterten an dieser Klippe eine nicht geringe Anzahl von anderen Talenten, die um ihrer ‚Modernität' willen in den dreißiger Jahren mit einem nur zu rasch verhallenden Beifallsjauchzen begrüßt wurden. Als einer für alle darf uns der Deutschungar Karl Beck[12] aus Baja (1817—1879) gelten, dessen ‚Nächte' gepanzerte Lieder und ‚Der fahrende Poet' in bombastischen Phrasen die Herrlichkeit der neuesten Zeit verkündeten und die Gegner der Völkerfreiheit, des Fortschritts, der Eisenbahnen und des Judentums mit poetischen Flüchen belegten. Die besseren Elemente der Beckschen Lyrik entstammten durchaus Heimateindrücken, ein lebhaftes Wohlgefallen an den kräftig-malerischen Bildern des Ungarlandes, die gleichzeitig, wenn schon in tieferer Weise, auch Nikolaus Lenau begeisterten, geht wenigstens da und dort auf die Leser des Dichters mit über. Das größere Gedicht Becks, ‚Janko der Roßhirt', das er einen ‚Roman in Versen' nannte und das, wenn man diese Bezeichnung zugiebt, ein Roman ist, in dem die Schilderung die Handlung ungehörig überwuchert, enthält Scenen, die das Wildlingsleben der ungarischen Pferdehirten, der Zigeuner, der prassenden Magnaten auf ihren Stammschlössern lebendig vor Augen führen. Allein auch in der Poesie giebt es ein Feuer und eine Glut, die nicht zu erwärmen vermögen. Pracht und Virtuosität der Schilderung, an eine Handlung gebunden, die weder fesselt noch innere Teilnahme erweckt, bleibt ein zweifelhafter Gewinn.

Ganz eigentümlich stellten sich die ersten Wirkungen der jungdeutschen Bewegungen auf dem Gebiete des Dramas dar. Jahre vorher, ehe sich Gutzkow und Laube entschlossen, gegen die früher verachteten Bühnenschriftsteller vom Schlage der Raupach, Auffenberg, Schenk[13] in die Schranken zu treten, hatten sich einzelne dramatische Talente völlig von der realen Bühne losgesagt. In dieser Lossagung sprach sich zum Teil noch die Gleichgültigkeit und die Willkür aus, mit der schon die Romantiker die Schranken der dramatischen Form, die inneren Gesetze des echten Dramas mißachtet hatten. Dazu gesellte sich nun seit 1830 eine stets wachsende Mißstimmung über die Unmöglichkeit, den wirklichen Leidenschaften und Stimmungen der gärenden Zeit auf der Bühne Ausdruck zu geben. Ward die Büchercensur schon hart angeklagt, so richteten sich weit stärkere Verwünschungen gegen eine Theatercensur, die in der That unglaublich bildungslos, dünkelhaft und daneben durchaus unzuläng-

lich war. Auf den Brettern lösten sich die hohlsten Produkte von Jahr zu Jahr ab, neben einem Lustspiel, das ohne Kotzebues ‚anmutige Frechheit', ohne seine Geschicklichkeit und blendende Lebendigkeit, durchaus in Kotzebues Spuren ging, neben einer mattherzigen Jambentragödie, die Schillerisch zu sein beanspruchte, und an der meist nichts Schillerisch war, als die rhetorische Breite einzelner Scenen und die Einführung eines nach dem Muster von Max und Thekla gemodelten Liebespaares in alle erdenklichen historischen Stoffe, bewegten sich schwächliche Nachkömmlinge der Ifflandschen Rührdramatik und gediehen allerlei Absenker der Pariser Vaudevilletheater, denen man bestenfalls einen deutschen, deutsch-hauptstädtischen Anstrich zu geben suchte. Wenn dazwischen eine und die andere wirkliche Dichtung hervortrat, so wurde der Abstand zwischen ihr und der tagesüblichen Ware nicht mit Befriedigung, sondern mit Verdruß wahrgenommen. Angesichts dieser Mißstände hätten einzelne dramatische Dichter wohl mit Recht auf jede Beziehung zur Bühne verzichten mögen. Aber der Verzicht auf die Darstellung schloß im Gefolge der in den dreißiger Jahren herrschenden Anschauungen die völlige Auflösung der dramatischen Handlung in einzelne Scenen, die Auflösung der Menschendarstellung in geistreiche Einfälle, in zugespitzte Absichtlichkeit leider mit ein. Wie ehemals in der Sturm- und Drangperiode, jetzt aber bewußter, anspruchsvoller, wurde das dramatische Gedicht (Buchdrama) zum Gefäß der gärenden Unruhe, der Neuerungssucht, der historischen und litterarischen Kritik, jeder geistreichen und geistlosen Willkür gemacht.

Der eigentliche vielbewunderte Vorgänger dieser Wendung war Dietrich Christian Grabbe[14] aus Detmold (1801—1836), ein an Trunksucht, innerer Zerrüttung und unseligen äußeren Verhältnissen früh zu Grunde gegangener Poet, der zwischen den Ausartungen der Romantik und dem unklaren Trieb nach dem Neuen in der Mitte stand und in dessen verworren-genialen, skizzenhaft unfertigen und willkürlichen Schöpfungen sich die Fäden nachweisen lassen, die sich von den einen zum anderen hinüberspannen. Wenn in Grabbes ältesten dramatischen Dichtungen, vor allem in dem Fragment ‚Marius und Sulla', sich noch Spuren einer wahrhaften Gestaltungskraft, die der Läuterung fähig und wert gewesen wäre, zeigten, so wurde diese Kraft bald von der subjektiven und doch dem Geiste des jungen Deutschlands nur zu verwandten Großmannssucht und geschmacklosen Willkür erstickt, die späteren Dramen Grabbes: ‚Don Juan und Faust', ‚Friedrich Barbarossa', ‚Heinrich VI.', ‚Napoleon oder die hundert Tage', ‚Hannibal' und ‚Die Hermannsschlacht' entstellte. Im Vergleich mit zahllosen, mattherzigen, rednerischen Dramen entbehrten diese wunderlichen Gebilde einzelner Vorzüge nicht. Die Phantasie des Dichters schaut viele Situationen mit großer Lebhaftigkeit und ergreift die Phantasie des Lesers, die Ansätze zu einer ganz selbständigen Charakteristik der Überzahl von Gestalten, die sich in diesen Dramen regen, bezeugen oft Schärfe der Beobachtung, unmittelbare Energie des Ausdruckes, ja selbst das Vermögen, die widerspruchsvollen Wallungen und Regungen der menschlichen Natur in leidenschaftlich

gespannten Augenblicken wiederzugeben. Aber zu einer einheitlichen und bleibenden, einer poetisch erquicklichen Wirkung konnte ein Dichter nicht gelangen, dem es immer und überall nur um das Seltsame, Unerhörte zu thun war, der vergaß, daß auch der stärkste Held, der wunderlichste Kauz, der gewaltigste Bösewicht tief im Boden der menschlichen Natur wurzeln und der in der Freude über seine tausend geistreichen Einfälle nicht zur Zusammenfassung dieser Einfälle in einer vollen und runden Gestalt gelangte. Sein Napoleon, Hannibal oder Hermann sprachen in Epigrammen, die sehr oft mehr pikanten Randbemerkungen zur Geschichte, als den Gedanken geschichtlicher Gestalten gleichen. In dem Drange nach Lebenswahrheit zeigt sich Grabbe cynisch, in dem nach Neuheit bis zum Knäbischen unreif, in dem nach Humor der Lebensgegensätze karikiert und possenhaft. Reitet im ‚Napoleon' der Kaiser nach der verlorenen Schlacht von Waterloo mit den Worten ab: ‚Da stürzen die feindlichen Truppen siegjubelnd heran, wähnen die Tyrannei vertrieben, den ewigen Frieden erobert, die goldene Zeit zurückgeführt zu haben — die Armen! Statt eines großen Tyrannen, wie sie mich zu nennen belieben, werden sie bald lauter kleine besitzen — statt ihnen ewigen Frieden zu geben, wird man sie in einen ewigen Geistesschlaf einzulullen versuchen — statt der goldenen Zeit wird eine sehr irdene, zerbrechliche kommen, voll Halbheit, albernen Lugs und Tandes. Von gewaltigen Schlachtthaten und Heroen wird man freilich nichts hören, desto mehr aber von diplomatischen Assembleen, Konvenienzbesuchen hoher Häupter, von Komödianten, Geigenspielern, Opernhuren — bis der Weltgeist ersteht, an die Schleusen rührt, hinter denen die Wogen der Revolution und meines Kaisertums lauern und sie von ihnen aufbrechen läßt, daß die Lücke gefüllt werde, welche nach meinem Austritt zurückbleibt!' — so fühlt man lebhaft, wie sehr auch diese Dramatik unter der Herrschaft der politischen Tageslaune stand, wie unwirklich und unwahr sie, trotz ihrer beständigen Berufung auf größere Naturwahrheit und realistische Energie war. Die Schlachtschilderungen Grabbes sind im Vergleich mit der Mühe, die in gewissen Genrescenen von ‚Napoleon', ‚Hannibal' und der ‚Hermannsschlacht' aufgeboten ist, die gemeinste Wirklichkeit recht greifbar erscheinen zu lassen, voll lächerlicher Phantastik und Unwirklichkeit. Wenn bei Ligny Napoleon persönlich die Einzelheiten der Schlacht leitet und kommandiert: ‚die reitende Artillerie mit Kartätschen wider die Preußen vor', bei Waterloo Milhaud, der Kürassiergeneral, einen englischen Hauptmann anruft: ‚Hauptmann da, wahre deine Epaulette, daß sie nicht schmutzig wird' und ihn zu Boden schießt, wenn in der ‚Hermannsschlacht' Varus und Hermann an der Spitze ihrer Heere sich vernehmen lassen, Varus: ‚Achtzehnte! Neunzehnte! Was Tod, was Leben? Firlefanzerei, von Philosophen als wichtig ausgeschrieen. Es ist alles eins, nur meine Ehre nicht: Folgt mir! (für sich) Die zwanzigste ist hin!' und Hermann: ‚Deutsche Reiterei, beweise den Römern, daß du das Lob verdienst, welches sie dir früher gaben! Schärf's ihnen ein mit Todeshieben! Fußvolk, folg ihr und ahm ihr nach!' so fühlt man sich unwillkürlich wieder zu der grotesken Unnatur

der verworrenen Haupt- und Staatsaktionen vom Beginn des achtzehnten Jahrhunderts entrückt. Zahlreiche Scenen, in denen der Sache und Situation besser Rechnung getragen ist, werden zwischen Abgeschmacktheiten, Übertreibungen, Blendfeuerwerken des Witzes und der Laune, rohen Effektscenen völlig unwirksam, Adern goldhaltigen Erzes, die zwischen taubes Gestein eingesprengt sind.

Geistig höher als Grabbe stand der jugendliche Georg Büchner[15] aus Goddelau bei Darmstadt (1813—37), dessen wilde dramatische Skizze ‚Dantons Tod' mit einem gewissen Recht als eine geniale, vielverheißende Schöpfung gepriesen wurde und dem Herwegh in der Widmung zu den ‚Gedichten eines Lebendigen' ein poetisches Denkmal nach seiner Art setzte. Büchner, der tief in die Geheimbünde und revolutionären Pläne verstrickt war, die in den dreißiger Jahren in Südwestdeutschland gediehen, hatte sich gleich den meisten seiner Gesinnungsgenossen absichtlich in die blinde Verherrlichung der französischen Revolution und namentlich des Schreckens hineingelesen, die eben damals von Paris ausging. Seine dramatischen Bilder voll wilder Energie und Gewaltsamkeit vermochten daher die Katastrophe, in welcher Robespierre und seine Anhänger Danton und dessen Partei stürzten und zur Schlachtbank schickten, mit den lebendigsten Zügen wiederzugeben und den Leser in das fiebrisch erhitzte, von Phrasen und Blut trunkene, abscheuliche, stinkende Paris der Jahre 1793 und 1794 hineinzureißen. Die poetische Wahrhaftigkeit eines echten Talentes bewährte Büchner in der Charakteristik der Schreckensmänner; der heuchlerisch neidische, dürftige Tugendstolz Robespierres, der brutale Cynismus Dantons und seiner Freunde Legendre und Lacroix, das kalte Pathos St. Justs, die unreife Leichtfertigkeit Camille Desmoulins sind mit den schärfsten Zügen wiedergegeben, und in der Schilderung des großstädtischen Pöbels ist wahrlich keine Verherrlichung der Revolution enthalten. Dennoch hinterläßt das Ganze keinen befreienden, erlösenden Eindruck, sondern einen peinlichen und in gewissen Scenen geradezu widerwärtigen. Büchner brachte den schlimmen Neigungen der Zeit sein Opfer durch die Bevorzugung des Cynischen, in vielen Scenen seines Dramas schwelgt er in der Ausmalung der inneren Verdorbenheit seiner Helden und findet immer neue geistreiche Wendungen für den Ausdruck ihrer schamlosen Naturen. Wie bald und wie weit sich Büchner dieser Neigung entwunden haben würde, läßt sich schwer prophezeien — ein aus seinem Nachlaß veröffentlichtes Trauerspielfragment ‚Wozzek' zeigt ihn noch in ihr befangen.

Die meisten der neuen Stürmer und Dränger, die die dramatische Form entweder zur Hülle ihrer Reflexionen über Geschichte und Leben brauchten oder sich damit begnügten, eine skizzenhafte Virtuosität der Charakteristik zu entfalten, aber sich zur Darstellung poetischer Handlungen, deren Träger die Gestalten sind, nicht erhoben, teilten auch die politischen Stimmungen und Leidenschaften des vierten und fünften Jahrzehnts. Viel unmittelbarer, stärker und stürmischer als in der dramatischen traten diese Stimmungen und Leidenschaften in der lyrischen Dichtung zu Tage und erzeugten zu Eingang der vierziger Jahre

eine politische Poesie, die wiederum keinen geringeren Anspruch erhob, als den: die gesamte bisherige poetische Litteratur abzulösen und der einzige vollgültige und lebensfähige dichterische Ausdruck des Zeitgeistes zu sein. Faßt man nur die vereinzelten Anfänge einer litterarischen Entwicklung ins Auge, so läßt sich wohl sagen, daß das junge Deutschland und die politische Lyrik völlig gleichzeitig der Gärung des Tages entstiegen. In demselben Jahre 1831, in dem Gutzkow mit seinem ‚Forum der Journallitteratur' unter die Fahne der zeitgenössischen Litteratur trat, Börnes ‚Briefe aus Paris' die deutschen Liberalen beglückten, erschienen auch Anastasius Grüns ‚Spaziergänge eines Wiener Poeten', in denen der Grundton der politischen Lyrik zuerst angeschlagen wurde. Auch während des ganzen Jahrzehnts zwischen 1830 und 1840 klang dieser Ton in einzelnen Gedichten von Mosen, Grün, Karl Beck und daneben im Pathos patriotisch-liberaler Reimer fort. Gleichwohl stand bis gegen das Jahr 1840 hin der vom jungen Deutschland vertretene Kultus der Prosa im Vordergrund des Ansehens und der Teilnahme. Erst der Aufschwung, den das politische Leben nach dem Regierungswechsel in Preußen nahm, die Bedeutung, die namentlich die Kritik der von A. Ruge und Th. Echtermeyer herausgegebenen ‚Hallischen Jahrbücher' der politischen Lyrik in der Litteratur wie im Gesamtleben der Nation zusprach, führte eine kurze Periode des Glanzes und beinahe ausschließlicher Geltung für die politische Dichtung herbei.

Der Glauben an die Berechtigung des Mischmasches von Darstellung und Reflexion, von Politik und bruchstückweiser Poesie, den man soeben als den Beginn einer neuen Ära der deutschen Litteratur gepriesen hatte, war rasch ins Wanken gekommen. Gleichwohl zeigte sich das seit der französischen Julirevolution erwachte Verlangen nach politischer Auf- und Anregung stärker als jemals. Teilten auch keineswegs alle Kreise des deutschen Volkes dies Verlangen, so reichte die Zahl der Verlangenden mehr als hin, der nun entstehenden politischen Lyrik ein Publikum zu sichern. Die Anschauung, daß die politische Poesie ein völlig Neues und gleichsam erst ein Kind der liberalen Bewegung sei, beruhte freilich auf einem Irrtum und auf der der ganzen Periode eigentümlichen Geringschätzung vergangener Leistungen. Hätte man unter politischer Poesie die poetische Wiedergabe vaterländischer Empfindungen, der inneren Leidenschaft bewegter, großer, kampfreicher Zeiten verstanden, in denen Wohl und Wehe, Gegenwart und Zukunft des deutschen Volkes selbst auf dem Spiele standen, so würde man sich erinnert haben, daß schon Walter von der Vogelweide ein politischer Dichter im besten Sinne des Wortes gewesen war, daß unsere Litteratur um die Zeit des siebenjährigen Krieges die freilich schwachen Anfänge einer neuen politischen Lyrik, in der Zeit der Befreiungskriege samt ihren burschenschaftlichen Nachklängen aber eine wahrhafte Blüte dieser Lyrik gesehen hatte. Doch waren Begeisterung, Schwung und Mut, Stärke und Glut des patriotischen Zornes, gläubige Innigkeit und enthusiastische Hoffnung der Befreiungskriege dem lebenden Geschlecht so fremd geworden, daß man weder an sie anzuknüpfen suchte, noch sich ihrer überhaupt erinnerte. Die neuere

politische Lyrik wurde vom Erscheinen der ‚Gedichte eines Lebendigen' von Georg Herwegh[16] (1817—1875) datiert. Die politische Poesie entfesselte eine wunderbare Mannigfaltigkeit der Weisen und Töne und zeigte die bunteste Abwechselung von trunkenem Pathos und Nüchternheit, von feierlichem Odenschwung und Gassenhauerfrechheit, von scharfer, ja giftiger Satire und salzloser Trivialität. In der Form schlossen sich die politischen Poeten bald an die Strenge Platens, bald an die leichte Verskunst Heines an; ihren Inhalt empfingen sie von der Oppositionslust, der Unzufriedenheit mit den gesamten deutschen und vor allem mit den kleinstaatlichen Zuständen, von der Sehnsucht der Jugend nach neuem großen Leben, nach einer Zeit kräftiger Thaten und nationalen Aufschwungs. Ihrem Wesen nach war diese Lyrik revolutionär, der Widerstand, den sie fand, weckte den Trotz der Sänger und ihrer Hörer, und von der liberalen Tendenz ging sie rasch zu einem wild herausfordernden, dem Umsturz der bestehenden Welt entgegenjauchzenden Radikalismus über. Die erstaunlichen Abstände der Empfindung, der Leidenschaft und des Begehrens, die zwischen den einzelnen politischen Dichtern bemerkbar sind, machen sich sogar in den Gedichten der einzelnen selbst geltend. Schon die Folge der Herweghschen ‚Gedichte eines Lebendigen' verdeutlicht uns, wie rasch der vaterländische Schwung, der die Gedichte ‚An den König von Preußen', das ‚Rheinweinlied', ‚Die deutsche Flotte' getragen hatte, die allgemeine Freiheitssehnsucht in Liedern wie ‚Das freie Wort' und ‚Reiterlied' in die wesentlich verschiedene Stimmung umschlug, die im ‚Lied vom Hasse', im ‚Gang um Mitternacht' und zahlreichen ähnlichen Ausbrüchen revolutionären Ungestüms zu Tage trat. Im Gefolge der poetischen Losung ‚Vive la république' erwachte auch der Zug und Drang, das Elend der Massen in die Dichtung hereinzuziehen und mit seiner Schilderung zu wirken. ‚Der arme Jakob' und ‚Die kranke Liese' entsiegelten einer bestimmten Gattung der politischen Lyrik und revolutionären Epik ebenso den Mund, wie die Lieder ‚Der Freiheit eine Gasse!' ‚An die Zahmen' und ‚Jacta alea est' die Stimmgabel für eine andere Gattung abgaben. Auch die unerfreulichste und gehässigste Seite der neuen Freiheitslyrik, der Egoismus, der sich selbst den einzig echten und alleingültigen Freiheitssinn zusprach und Gegner wie Genossen in der öffentlichen Meinung zu ächten suchte, äußerte sich bereits in den ‚Gedichten eines Lebendigen' prahlerisch und lärmend genug. Der Hohn, mit dem Herwegh im zweiten Teile seiner gefeierten allverbreiteten Gedichte nicht nur Geibel und Freiligrath als die ‚Pensionierten von St. Goar', sondern auch Anastasius Grün, Dingelstedt und andere überschüttete, die eben noch mit ihm die gleichen Töne angeschlagen hatten, wurde leider auch vorbildlich für die gesamte politische Lyrik zwischen 1840—1848. Die Abhängigkeit eines guten Teiles der deutschen politischen Lyrik von der französischen Poesie verleugnete sich in den ‚Gedichten eines Lebendigen' gleichfalls nicht. Namentlich die Chansons Bérangers, die die Julirevolution eingeläutet hatten, waren berühmte Muster, und Herwegh bemühte sich, den Refrain, die wiederkehrenden Schlußzeilen, auf denen ein Teil der Wirkung

Bérangers beruhte, in die deutsche Lyrik einzuführen. Auch hierin fehlte es ihm nicht an Nachahmern. Die wenigen wahrhaft schönen Gedichte Herweghs, die sich erhielten und noch heute einen tieferen Eindruck hinterlassen, waren nichtpolitische, die elegischen formvollen ‚Strophen aus der Fremde', einige von ähnlichen Stimmungen durchhauchte Sonette, in denen sich Herwegh als berufener Schüler Platens bewährte, und einige Lieder.

Zwischen den ‚Gedichten eines Lebendigen' und den etwa gleichzeitig hervortretenden Gedichten von Robert Ernst Prutz[17] aus Stettin (1816—1872) waltete ein beträchtlicher Unterschied, denn während Herwegh ein jugendlich leidenschaftliches Freiheitsgefühl in klangvollen Rhythmen und zum Teil mit poetischer Sinnlichkeit und Unmittelbarkeit wiedergab, versuchte Prutz für die praktischen Wünsche und Bedürfnisse des deutschen Liberalismus einen poetischen Ausdruck zu schaffen. Unvermeidlich schlugen die so formulierten und versifizierten Forderungen vielfach in gereimte Plattheiten, Leitartikel in Versen um, von denen es schon dem nächsten Jahrzehnt unverständlich war, daß sie jemals für Poesie hatten gelten können. Der satirischen Neigung des Jahrzehnts und seiner Partei genügte Prutz in einer die attische politische Komödie des Aristophanes nachahmenden dramatischen Satire ‚Die politische Wochenstube'. Er machte dabei die Erfahrung, die auch Platen nicht erspart geblieben war, daß sich in einer dem Leben und der Empfänglichkeit fremd gewordenen Form wohl Einzelheiten geistreich und mit Glück darstellen lassen, aber diese Einzelheiten sich nie zu einem Ganzen zusammenschließen. Die Bewährung seines poetischen Talents gab Prutz weder in diesen politischen Gedichten, noch auch in den Dramen ‚Erich der Bauernkönig', ‚Karl von Bourbon' und ‚Moritz von Sachsen', in denen er versuchte, Gestalten des sechzehnten Jahrhunderts dadurch zu beleben, daß er ihnen die Stich- und Schlagworte des Parteilebens der vierziger Jahre in den Mund legte, sondern in einer Reihe von Gedichten, die einfache Empfindungen mit Innigkeit und Wärme aussprachen, und in Balladen und poetischen Bildern, in denen die Stärke des poetischen Motivs, die Kraft der sinnlichen Schilderung des Dichters natürliche Neigung zur rednerischen Breite besiegten.

In die Reihe der politischen Dichter trat gleichfalls um 1840 August Heinrich Hoffmann aus Fallersleben[18] (1798—1874), derselbe Dichter, von dem Vilmar mit Recht rühmt, daß er die besten Elemente des alten deutschen Volksliedes auf fast bewundernswerte Art neu produziert habe, der nun aber in seinen ‚Unpolitischen Liedern' die Oppositionslust und Oppositionsstimmung des Jahrzehnts mit der Macht des volkstümlichen Gesanges ausstattete. Denn wie ungebunden und willkürlich der Dichter der ‚Unpolitischen Lieder' sich auch gebaren, wie entschieden er in den ‚Deutschen Gassenliedern' und den ‚Deutschen Liedern aus der Schweiz' zum Bänkelsänger-, ja zum Gassenhauerton herabsteigen mochte, die Forderung der Sangbarkeit ließ er niemals aus den Augen. Alle seine Lieder, von den tief aus der Volksseele, aus dem unverlorenen und wieder erwachenden nationalen Bewußtsein heraus erschallenden patriotischen

Klängen: ‚Deutschland, Deutschland über alles', oder ‚Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald', von den studentisch-frischen Trinkliedern bis herunter zu den leichtgeschürzten und zu Zeiten lottrigen Spott- und Scheltgedichten, schlossen sich an bekannte Weisen an oder waren so gehalten, daß neue Weisen aus ihnen leicht hervorwuchsen. Die Leichtigkeit schlug gelegentlich in Plattheit um, war aber bei alledem viel weniger nachahmbar, als die anspruchsvolle Rhetorik, zu der Prutz und Herwegh den Ton angaben.

Ein eigenster Vorzug des wein- und wanderlustigen Sängers, der mitten in der politischen Erregung die alte Lust und Kraft zu volkstümlichen und innigen, in Wahrheit unpolitischen Liedern weder verlor, noch verleugnete, blieb seine unwandelbare vaterländische Empfindung. Oft genug verwandelte sich in seinen Liedern die Lerche in die Spottdrossel, doch niemals richtete er den giftigen Hohn gegen sein eigenes Volk, der von Börne und Heine her zahllose litterarische Produkte und poetische Versuche durchdrang. Selten auch begeisterte Hoffmann sich für die politischen Drangsale und Wünsche anderer Völker, mit denen sich die deutsch-politische Lyrik rasch erfüllte. Ein Blick auf die Gesamtmasse der politischen Gedichte jener Jahre gewährt den Eindruck einer poetischen Maskerade. Da gab es ungezählte Polen-, Magyaren- und Tscherkessenlieder, die Zustände Spaniens und Irlands wurden beweglich geschildert, den Ansprüchen der Czechen auf die Wiederherstellung der Wenzelskrone liehen deutsch-böhmische Poeten wie Alfred Meißner im ‚Ziska' und Moritz Hartmann in den ‚Böhmischen Elegieen' ihre erste frische Empfindung und jugendliche Begeisterung. Der kosmopolitische Taumel dieser Lyrik hatte nachher eine zum Teil sehr häßliche Ernüchterung zur Folge, mitten im Taumel aber war ein dichterisches Zeugnis der unverlorenen Liebe zum großen Heimatlande und zum eigenen Volke um so erfrischender, ein Zeugnis, wie es Hoffmann oft genug und von den jüngeren beispielsweise Franz Dingelstedt in seinem schönsten und unvergänglichsten Gedichte ‚Die Flüchtlinge' ablegte. In einer Pariser Vorstadtkneipe sitzen politische Flüchtlinge aus aller Herren Ländern beisammen, erzählen einander ihre traurigen Schicksale und die Schmach ihrer Völker. Ein blonder und schüchterner deutscher Jüngling muß eingestehen, daß er einmal ein freies Wort ‚in Sachen der Tscherkessen' gesprochen habe: ‚da jagten sie von Haus mich fort, nachdem ich lang' gesessen'. Und nun bricht wie eine Flut der Hohn der anderen auf ihn herein; sie springen auf und sinnen ihm an, auf das Land, das ihn verraten habe, Zeter zu rufen. In dem armen verhöhnten Zensurflüchtling aber erwacht im gleichen Augenblicke mit aller Gewalt und Stärke die vaterländische Empfindung und besiegt die Frechheit und wüste Gesinnung der anderen, wie die eigene Verbitterung, — ein leuchtender Strahl echter Poesie, der in das trübe und zerrissene Gewölk der politischen Lyrik hineinfiel*).

---

*) Komm', Deutscher, nimm Dein Glas zur Hand
Und thue, wie wir thaten;
Ruf' Zeter auf Dein Vaterland,
Das Land, das Dich verraten.

Ein wüstes Toben. Drinnen stand
Der Jüngling auf vom Sitze,
Im sanften Antlitz Sonnenbrand,
Im blauen Auge Blitze.

Der Schöpfer dieses kräftigen Gedichtes, Franz Dingelstedt[19] aus Halsdorf in Kurhessen (1814—1881), nahm unter den politischen Poeten insofern eine besondere Stellung ein, als er einer der wenigen Lyriker dieser Gruppe war, deren Entwicklung nicht mit der Entwicklung der politischen Dichtung zusammenfiel und endete. Obschon ein eigentümliches, kräftiges und vielseitiges Talent, blieb Dingelstedt dennoch weit hinter den Erwartungen zurück, die seine ersten Anläufe auf jedem poetischen Gebiete erweckten. In seiner Erscheinung wird es besonders klar, wie sehr dieser Periode der deutschen Litteratur trotz der Phantasie, der empfänglichen Auffassungsgabe, einer dem Realistisch-Charakteristischen zuneigenden und in der That gewachsenen Gestaltungskraft, die ersten und letzten Bedingungen höchster poetischer Leistungen: die liebevolle Versenkung in die Erscheinungen, der tiefere Herzensanteil und die stillgenährte, vollgesättigte Empfindung mangelten. Ein Hauch zugleich weltmännischer und weltsatter Ironie durchdrang die Gedichte dieses Hessen und gab ihren schönsten Blättern oft genug eine herbstliche Färbung. Indem der Dichter mit gewissen aus der Jugend überkommenen Idealen bricht, sie hinter sich wirft, erscheinen ihm die Dinge, um derentwillen er es thut und nach denen er strebt, keineswegs im idealen Licht, und er empfindet die Unruhe, die Hast, die leidenschaftliche Gärung, den unbesieglichen Trieb zu den Eitelkeiten großen Weltlebens, die er in seiner Dichtung wiederspiegelt, nicht als einen Segen. In seinen Erzählungen und Romanen (‚Unter der Erde', ‚Die Amazone') machten sich die Wirkungen unbewältigten Stoffes, halber Beseelung und Vergeistigung, halber Verkörperung seiner Phantasiebilder empfindlich geltend. Einzelne Gedichte von wahrhaft leuchtender Schönheit und zweifelloser Innigkeit, kräftige Bilder aus Welt und Leben, der erste Anlauf im ersten Akt der Tragödie ‚Das Haus der Barneveldt' erwiesen eben nur, daß Dingelstedts Talent eine ernstere Pflege, eine straffere künstlerische Entwickelung verdient hätte, als ihm in einem wunderlich zerstreuten und widerspruchsvollen Poetendasein zu Teil wurde. — Eine besondere Rolle war Ferdinand Freiligrath[20] gegönnt, als auch er von der ungestümen Bewegung, der fieberhaften Stimmung der Zeit erfaßt und dazu von außen her durch die unablässigen Hohnrufe radikaler Heißsporne gestachelt, die die politische Lyrik für die einzige des Jahrhunderts würdige Poesie erklärten, plötzlich mit einem ‚Glaubensbekenntnis' sich den politischen Poeten zugesellte und von vornherein unumwunden für die Revolution, und zwar für die vollbürtige Revolution nach dem Muster der französischen von 1789 oder auch des deutschen Bauernkrieges

---

Er stieß das Glas hinweg, er warf
Die Scherben an die Wände,
Und so erhob er hoch und scharf
Die Stimme und die Hände:

Das wolle Gott im Himmel nicht,
Daß solches je geschehe!
Nein! Wer mit deutscher Zunge spricht,
Ruft Deutschland niemals Wehe!

Und wenn ich sie, die mich verstieß,
Nie wiedersehen werde,
Mein letzt Gebet und Wort bleibt dies:
Gott schütz' die deutsche Erde.

Er rief's, und Herz und Stimme brach
In lang' verhaltnem Weinen,
Ein Engel ging durch das Gemach
Die sechs Verbannten meinen.

von 1525 Partei ergriff. Wie viel oder wie wenig man die heißen Leidenschaften, die Empfindungen des Hasses, der Sehnsucht nach Zerstörung und Zusammensturz teilen mochte, die den Inhalt der Freiligrathschen Gedichte im Lustrum zwischen 1845—1850 bildeten, der Dichter verleugnete die Ursprünglichkeit seiner Anlage, die frische poetische Sinnlichkeit seiner Natur nirgends, alles verkörperte sich bei ihm zu Bildern und Gestalten und selbst den wildesten Deklamationen warf er eine poetische Hülle über. Nachdem er einmal die alte Losung, daß der Dichter auf einer höheren Warte stehe, als auf der Zinne der Partei, rücksichtslos hinter sich geworfen hatte (‚Nur das Kühnste bind' ich an meinen Simsonsfüchsen: Mit Kanonen auf den Plan, nicht mit Schlüsselbüchsen'), entfaltete er in der Erfassung aller poetischen Elemente einer wildbewegten Zeit, in der Wiedergabe des revolutionären Trotzes und der phantastischen Erwartungen eines tausendjährigen Reiches demokratischer Glückseligkeit und Völkerverbrüderung, die unverwüstliche Kraft seiner lebendig anschauenden Phantasie, die selbst die trotzigen Abschiedsworte einer unterdrückten revolutionären Zeitung in ein hinreißendes Bild zu verwandeln wußte. Die gesunde Vollsaftigkeit dieses poetischen Naturells und Talents überwand sogar die Verkümmerung des Exiles, und nachdem der Dichter sich mit der lange geleugneten Thatsache, daß das deutsche Volk bis in seinen innersten Kern hinein monarchisch gesinnt ist, wiederum abgefunden hatte, schmückte er, in beneidenswertem Abschluß seiner politischen Lyrik, die große sieghafte Erhebung des Jahres 1870 mit den schönsten und bleibendsten Gedichten, die diese Zeit der Gefahr, des opfervollen Kampfes, des herrlichen Aufschwungs überhaupt hinterlassen hat. Freiligraths ‚Hurra! Germania' und ‚Die Trompete von Vionville' erscheinen uns als die Krone seiner politischen Dichtung, als unvergängliche Zeugnisse, um wie viel gewaltiger der Dichter spricht, wenn er im Namen seines Volkes, als wenn er im Namen einer Partei das Wort nimmt, sei die Partei zunächst, welche sie wolle.

Die letzten Jahre vor 1848 brachten bereits eine zweite Generation der politischen Poeten, die mit ihrer Entwicklung und Reife in die Zeit nach 1850 hinüberwuchsen und demgemäß die Einseitigkeit und Ausschließlichkeit der politischen Lyrik nicht mehr vertreten. Sie nahmen die Elemente der politischen Lyrik in die anderweiten poetischen Aufgaben, die sie sich setzten, mit hinein, aber sie erkannten doch, daß die Poesie nicht in der politischen Ansprache und Aufreizung beschlossen sein könnte. Die größere Zahl der ausschließlich oder vorwiegend politischen Lyriker ward rasch vergessen, einige Namen erhielten sich nur durch die Gunst eines volkstümlich gewordenen Liedes, so der des Kölners Nikolaus Becker[21], dessen Rheinlied ‚Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein' im Jahre 1840 bis zum Ueberdruß komponiert, gesungen, gepfiffen und georgelt wurde, so die Namen Chemnitz und Straß[22], die beide an das poetisch herzlich unbedeutende ‚Schleswig-Holstein meerumschlungen' Anspruch erhoben, so der des Schwaben Max Schneckenburger[23], dessen gleichfalls 1840 gedichtete ‚Wacht am Rhein' auf den Schwingen

einer eindringlichen Weise 1870 wieder auflebte und zum volkstümlichen Hymnus der großen Nationalerhebung gegen Frankreich wurde. In allen diesen Fällen handelte es sich übrigens jederzeit um ein Lied, das nicht einer subjektiven, sondern einer allgemeinen, von Hunderttausenden geteilten leidenschaftlichen Empfindung Worte lieh und eben nur dadurch, daß es gesungen werden konnte und gesungen wurde, zu einer vorübergehenden oder bleibenden Wirkung gelangte.

Der Blütezeit der politischen Poesie gehörte auch eine kleine Gruppe didaktischer Lyriker an, die von der Gärung der Zeit durchdrungen, den religiösen Freisinn in gleicher Weise poetisch zu vertreten und zu fördern meinten, wie die politischen Lyriker den politischen Freisinn. Neben Eduard Duller[24] aus Wien (1809—1853) war es hauptsächlich der wahrhaft begabte Friedrich von Sallet[25] aus Neiße (1812—1843), der in Liedern und Balladen frische Empfindung und Stimmung bekundete, in seinem Hauptwerk aber, dem ‚Laien-Evangelium', einer Art philosophischer Evangelienharmonie, mit dem religiösen auch den poetischen Gehalt der biblischen Erzählungen und Gleichnisse verflüchtigte.

Von der politischen Poesie im engeren Sinne und der ihr unmittelbar verwandten Lyrik gingen auch Poeten, wie Meißner, Hartmann, Waldau, Gottschall aus, deren Hauptentwickelung in eine spätere Periode fiel. Alfred Meißner[26] aus Teplitz in Böhmen (1822—1885) erwarb seinen Ruf hauptsächlich durch sein Jugendwerk, die ‚Ziska'-Gesänge. Weder ein Epos noch eine poetische Erzählung, sondern eine Folge lose aneinandergereihter Bilder aus der hussitischen Bewegung des 15. Jahrhunderts, zeichnete sich ‚Ziska' durch eine gewisse wilde Energie der Zeichnung und Farbengebung aus und konnte die Phantasie eines Geschlechtes, das, ohne im Grunde von großen Gedanken oder Leidenschaften oder von einem neuen Evangelium bewegt zu sein, seiner bürgerlich-gedeihlichen Zustände müde geworden war, wohl bestricken. Poetisch höher, weil sie reifer, reiner und vor allem nicht rednerisch wie ‚Ziska' sind, stehen die poetischen Erzählungen ‚Werinher' und ‚König Sadal'. Sie gehören ohne Zweifel zu den besten der erzählenden Gedichte, an denen schon die romantische Periode unserer Nationallitteratur Überfluß gehabt hatte und die in der Zeit nach 1830, namentlich infolge der poetischen Erzählungen Lord Byrons, die auch in Deutschland im Original und durch wiederholte Übersetzungen massenhafte Verbreitung und eine Zeitlang uneingeschränkte Bewunderung fanden, sich ins Unendliche vermehrten. Im Drama versuchte sich Meißner mit der herben, als Handlung wenig anziehenden, aber durch charakteristische Gestalten getragenen Tragödie ‚Das Weib des Urias' und mit einem bürgerlichen Trauerspiel ‚Reginald Armstrong', das den Fluch, der in Wahrheit über dem Geschlecht der Gegenwart hängt: die Anbetung, Herrschaft und Allmacht des Geldes, nach seiner tragischen Seite und Wirkung darzustellen unternimmt, aber der Größe und Tiefe des Grundgedankens in der Ausführung nicht gerecht wird. — Meißners Landsmann, Moritz Hartmann[27] aus Dusch-

nik bei Prag (1821—1872), begann seine Laufbahn mit den politischen und halbpolitischen Dichtungen ‚Kelch und Schwert', setzte sie mit der ‚Reimchronik des Pfaffen Maurizius' fort, einer bitteren Satire gegen alle nichtdemokratischen Glieder der Frankfurter Nationalversammlung von 1848 und 1849. In alledem war wenig Urwüchsiges und Ursprüngliches, die eigentliche Natur des Poeten trat viel wahrer und deutlicher, darum auch gewinnender und liebenswürdiger in dem Idyll ‚Adam und Eva', in den elegisch angehauchten Gedichten ‚Herbstzeitlosen', in dem kleinen, aus böhmischen Jugenderinnerungen geschöpften Roman ‚Der Krieg um den Wald' und in den besten seiner ‚Erzählungen eines Unstäten' hervor. Im Grundton nicht frei von Koketterie, spiegeln die letztgenannten Erzählungen die Mannigfaltigkeit der Welteindrücke, die mit einem politischen Flüchtlings- und wandernden Poetendasein, wie es Hartmann zwischen 1849 und 1860 führte, notwendig verbunden waren. Das Mißverhältnis der poetischen Breite zur poetischen Tiefe macht sich dabei allerdings sehr entschieden geltend; da jedoch die gesamte Dichtung der Zeit hieran mehr oder minder krankte, so wäre es unbillig, dem einzelnen aus diesem Mißverhältnis einen besonderen Vorwurf zu machen. Die bunte fremdartige Stoffmasse, die mit der fortgesetzten Erschließung der Fremde durch die gesteigerten Verkehrsmittel ins Ungeheure wuchs, verleitete ganz naturgemäß zu einer flüchtigen, skizzenhaften Art der Darstellung; keiner wollte in einer Zeit daheim bleiben, wo alles nach der Ferne verlangte. Schon im Mittelalter hatte die deutsche Poesie ähnliche Erscheinungen gezeigt: als im Zeitalter der Kreuzzüge die Spielmannsdichtung alle erdenklichen Abenteuer, Wundergeschichten und Legenden aufgriff und sie samt dem Hintergrund eines fremdartig bewegten, farbenreichen Lebens rasch gestaltete. Ja, im Vergleich mit den Pilgerfahrten und Abenteuern, die der Phantasie damals angesonnen wurden, wollten die gegenwärtigen nicht einmal viel besagen. —

Max Waldau[28] (sein eigentlicher Name: Georg Spiller von Hauenschild aus Breslau, 1822—1855) gehörte ebenfalls zu den zahlreichen Poeten, deren Jugend unter dem Einfluß der revolutionären Gärung und Stimmung verlief und die sich aus den Öden der rednerischen Parteipoesie ihren Weg zu einem sicheren und fruchtbaren poetischen Boden zurück suchen mußten. Seine ‚Blätter im Winde' enthielten nur Nachklänge der demokratischen Prophetieen, mit denen das deutsche Publikum seit den ‚Gedichten eines Lebendigen' erregt worden war und die einen stark feuerwerksartigen Charakter hatten: rasch unter großem Geprassel aufblitzender Glanz, leuchtendes Emporsteigen, noch schnelleres Versinken in die Dunkelheit. Höher als diese Lyrik standen die beiden Romane Waldaus: ‚Nach der Natur' und ‚Aus der Junkerwelt', obschon sie, wie fast alle Romane der jungdeutschen Periode, in geistreicher Willkür nur bruchstückweise zu wirklicher Darstellung durchgebildet waren. Die erfreulichste Talentprobe gab Waldau in der poetischen Erzählung ‚Cordula'. Waldaus schlesischer Landsmann Rudolf Gottschall[29] (geboren 1823 zu Breslau) schloß sich mit seinen ersten Gedichten, poetischen Erzählungen, seinen

frühesten historischen Dramen durchaus an die politische Poesie an und glänzte in virtuoser Entfaltung und Wiederholung der gleichen heißblütig-revolutionären Stimmung. Zu dieser Grundstimmung gesellte sich eine Rückwendung zu dem von den Jungdeutschen geforderten und — meist ungeschickt genug — gepflegten Kultus der Sinnlichkeit. Alle diese in einer Reihe von Jugendarbeiten niedergelegten Leidenschaften und Richtungen erschienen zusammengefaßt in einem großen episch-didaktisch-pathetischen Gedichte ‚Die Göttin', ein hohes Lied vom Weibe, ein beredtes Zeugnis dafür, wie in dieser Gärungsperiode Lyrik und Rhetorik, gereimte Philosophie und farbenlodernde Beschreibung, echt poetische und geradezu antipoetische Elemente zu einem wunderlichen Ganzen ineinander flossen. Die wirklichen Ziele poetischer Gestaltung hielt der Poet in den späteren epischen Dichtungen ‚Carlo Zeno' und ‚Maja', in der Tragödie ‚Mazeppa' fester und besser im Auge; in dem historischen Lustspiele ‚Pitt und Fox' trat er an der Seite Gutzkows in die Schranken mit dem französischen Lustspielbeherrscher Scribe, der natürlich auch die deutsche Bühne beherrschte. Die provinziellen Neigungen des Schlesiers zur Bilderüberfülle, zum Prunk der Diktion und zur Häufung der malenden Beiworte, verleugnete Gottschall auch in seinen reiferen Werken so wenig, als den Zusammenhang mit der Tendenz- und Reflexionsdichtung, aus der er seine ersten Anregungen empfangen hatte.

Einen Seitenzweig trieb die politische Lyrik in der poetisch-revolutionären Satire, in der namentlich Adolf Glaßbrenner[30] aus Berlin (1810—1876) mit den Gedichten ‚Neuer Reineke Fuchs' und ‚Verkehrte Welt' sich hervorthat; Gedichte, in denen er den Versuch machte, uralte poetische Stoffe zu Gunsten und im Sinne des demokratischen Parteiprogramms neu zu gestalten, wobei er willkürlich genug mit den Stoffen umsprang. Einen Anlauf zu einem satirischen Epos, das den politischen Radikalismus mit der Art Starkgeisterei verband, die ihre Wurzeln im ‚Don Juan' Byrons hatte, nahm Reinhold Solger[31] aus Stettin (1820—1866) in dem Gedichte ‚Hans von Katzenfingen', das wie sein englisches Vorbild unvollendet blieb, übrigens in der unbarmherzigen Verspottung gewisser Zustände, die in der That die Satire herausforderten, mit eben diesem Vorbild recht gut Schritt hielt. Die windige Großmannssucht der Jugend der vierziger Jahre, die eben emporkommende modische Blasiertheit, der philosophische und litterarische Dilettantismus wurden hier mit ebenso reichen Libationen von schärfster Spottlauge bedacht, als das preußische Gamaschenwesen und der Junkerdünkel.

Die Satire trat größtenteils in epischen Formen auf; die politische Komödie, zu der Prutz und einige andere Anläufe genommen hatten, konnte um so weniger gedeihen, als nicht das leiseste Bedürfnis für sie vorhanden war und das deutsche Theaterpublikum der dreißiger und vierziger Jahre sich mit Anspielungen und Andeutungen begnügte, die in sogenannte historische Dramen oder in die bürgerlichen Schau- und Lustspiele eingestreut wurden, die die Bühnen beherrschten. Der Dramatiker, der in dieser Poesie der Anspielungen am glücklichsten war und darüber hinaus die Ent-

wicklung der deutschen (oder eigentlich der deutsch-österreichischen, der Wiener) Gesellschaft dieses Zeitraumes mit seinen zahlreichen Stücken anteilnehmend begleitete, war der Wiener Dichter Eduard von Bauernfeld[32] (1802 bis 1890), dessen Lustspiele sich durch die Beweglichkeit eines geistig angeregten Dialoges über den Durchschnittston gangbarer Theaterstücke erhoben. Bauernfeld näherte sich in dem 1846 mit großem Jubel begrüßten Lustspiel ‚Großjährig' den politischen Satirikern bis auf sehr geringen Abstand: in der Form eines Familienlustspiels ward hier die unwürdige und unhaltbare Bevormundung Deutsch-Österreichs durch das altösterreichische Polizeiregiment in geistreicher Weise verspottet. Die Kunst, diese Tendenz zu gleicher Zeit für die Censur ungreifbar zu verstecken und doch für jedermann ersichtlich zu machen, bewunderte man natürlich in der Erregung jener Jahre vor allem. Die größeren Lustspiele Bauernfelds, unter ihnen: ‚Das Liebesprotokoll', ‚Bürgerlich und romantisch', ‚Der litterarische Salon', ‚Die Gebesserten', ‚Krisen', ‚Der kategorische Imperativ', ‚Bekenntnisse', ‚Die Virtuosen', ‚Aus der Gesellschaft', ‚Moderne Jugend', hielten sich von der allgemeinen Neigung der Zeit, mit dem poetischen, einen außerhalb der reinen Darstellung liegenden Zweck zu verbinden, ebensowenig frei als ‚Großjährig', sie verdankten im Gegenteil einen guten Teil ihrer Erfolge den oppositionellen Anspielungen und Nadelstichen, ohne die kein poetisches Werk für geistreich und zeitgemäß galt. Aber sie stützten sich doch nicht auf dieses Bei- und Außenwerk, hatten immer einen tüchtigen Kern lebendiger Menschendarstellung und durften sich daneben auf das unbestreitbare Vorrecht des Komödiendichters berufen, die Sitten und Gedanken der eignen Zeit nicht bloß in festen Gestalten und durchgeführten Handlungen, sondern auch in flüchtigen Einfällen, im Witz des Augenblicks zu ergreifen und nach ihrer komischen Seite zu beleuchten. Daß die politische und überhaupt jede Art der Satire, wennschon die leichte, spielende mehr als die strafende und grollende, dem Talent Bauernfelds nahe genug lag, bewiesen auch seine ‚Gedichte', in denen Epigramme und satirische Stücke wie ‚Die Reichsversammlung der Tiere' in weitaus frischerem Ton gehalten sind, als die lyrischen Versuche.

Neben Bauernfeld trachtete von 1840 an, wo der Ruhm des Wiener Lustspieldichters schon in Blüte stand, Roderich Benedix[33] aus Leipzig (1811 bis 1873) durch eine Folge von Lustspielen, die sich über drei Jahrzehnte erstreckte, und unter denen ‚Das bemooste Haupt', ‚Die Sonntagsjäger', ‚Doktor Wespe', ‚Der Steckbrief', ‚Der Vetter', ‚Die Hochzeitreise', ‚Das Gefängnis', ‚Das Lügen', ‚Das Konzert' als Proben für eine weit größere Anzahl gelten können, das deutsche Theater aus der Abhängigkeit vom französischen Lustspiel zu lösen. Sichere Wiedergabe theatralisch lebendiger Situationen, entschiedenes Talent der Erfindung, die Fähigkeit, Gestalten mit leichten Umrissen zu zeichnen, große Bühnenkenntnis, dazu der Einklang mit vielen Idealen und Lebensanschauungen des deutschen Kleinbürgertums, auch die Frische und die warme Lust an seinen Gebilden durften dem Lustspieldichter nicht abgesprochen werden. Von den schlimmen Einflüssen der krankhaft erregten Zeit hielt sich Benedix in der Haupt-

sache frei, leider auch von den besseren. Wie die Mehrzahl der deutschen Lustspieldichter vor und nach ihm, schöpfte Benedix weit weniger aus dem Leben selbst und aus der Fülle seiner komischen Gegensätze und Erscheinungen, als aus der von Geschlecht zu Geschlecht überlieferten Bühnenkomik, der herkömmlichen theatralischen Beweglichkeit. Indem der Lustspieldichter in seinen Erfindungen sich mehr und mehr dieser Herkömmlichkeit, in der Charakteristik seiner Figuren aber, wie in der Sprache, dem Zuge der eignen Natur zum Flachen und Hausbacknen überließ, vermochte er sich nicht zu freier, wahrhaft komischer Wirkung zu erheben, und die große Mehrzahl seiner Lustspiele hält zwischen dem derben und karikierten Schwank und dem bürgerlichen Rührschauspiel die Mitte.

Eine Übersicht der Nationallitteratur hat sich vor nichts mehr zu hüten als vor Schriftsteller- und Bücherverzeichnissen, eine Gefahr, der in keinem Zeitraume schwerer auszuweichen ist, als demjenigen, der dem Tode Goethes unmittelbar folgte. Die Nachahmung und die Nachahmung der Nachahmung standen in üppiger Blüte. Die selbständigen Regungen und Leistungen, die aus der Seele eigen gearteter Naturen erwuchsen, waren keineswegs zahlreich, jeder Schriftsteller, der einen Erfolg gewann, zog einen Troß, ja ein Heer von Gleichstrebenden, Gleichsprechenden hinter sich drein und die Massenhaftigkeit der litterarischen Erscheinungen wurde ein schwerwiegendes, wenn auch höchst bedenkliches Element der litterarischen Wirkung. Seit dem zweiten Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts hatte die allgemeine Empfänglichkeit, die das deutsche Volk von der Mitte des achtzehnten bis in den Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts beherrschende poetische Stimmung, ‚eine Stimmung, die so allgemein, so mächtig, ja so ausschließlich war, daß sie nicht einmal durch die blutigen Greuel des Nachbarlandes und sogar nicht durch die schwere Schmach des Vaterlandes sich stören ließ' (Vilmar, Nationallitteratur) sich unabläßig gemindert. Die noch vorhandene Teilnahme war durch die nebeneinander hervortretenden Richtungen, deren Vertreter allesamt behaupteten, die notwendige und zukunftverheißende Entwicklung der Nationallitteratur zu sichern, vollends zerstreut und zersplittert worden. Aber die geringe Wirkung, deren der Einzelne sich erfreuen und rühmen konnte, wurde wett gemacht durch die Überzahl, ja Unzahl der Erscheinungen, die Teilnahme begehrten und forderten. Was, als vereinzelte Irrung, als Laune und Willkür weniger, sich leicht ganz verloren, was die noch immer an den klassischen Dichtern genährte Bildung der Empfänglichen kaum beeinflußt hätte, das gewann nicht Wert, aber Wucht durch die überwältigende Fülle der Wiederholung, mit der es hervortrat. Wie die jungdeutsche poetisierende Halbpublizistik, so erzwang auch die politische Lyrik und alles, was ihr verwandt war, die Beachtung durch die Unzahl der Erscheinungen. Hunderte von Namen, die heute wieder vergessen sind, brachten in kleinen Kreisen ihre Anschauungen und Richtungen zu einer Geltung, die keineswegs mit den Namen und Leistungen selbst verschwand.

Am augenfälligsten indes ergiebt sich die Gewalt und Stärke der Zeittendenz,

des Glaubens, daß der Dichter dem Augenblick dienen müsse — wobei freilich der Augenblick fast ausnahmslos als das Jahrhundert bezeichnet wurde — aus dem Verhältnis echter und auf eine ganz andere als die tendenziöse Entwicklung angelegter Dichternaturen zu der herrschenden Strömung. Da man weder ein naives Talent, noch eine von der Bewegung des Tages abgekehrte Natur mehr verstehen, oder auch nur dulden wollte, so gerieten namentlich phantasiereiche und in ihrer Bildung noch nicht gereifte Poeten in bedenkliches Gedränge; mehr als einer bezahlte den Versuch, sich von der Gärung des Tages durchdringen zu lassen, mit dem Verlust seiner ganzen Leistungsfähigkeit. Doch auch bei den Talenten, die an sich stark, lebensvoll, der Wirklichkeit in dem Maße zugewandt und vom Hauch der berechtigten Zeitbestrebungen derart berührt waren, daß der Versuch, ihre ursprüngliche Anlage mit den Zeitstimmungen in Einklang zu setzen, als eine Notwendigkeit gelten mochte, übten die Hast, mit der dieser Versuch unternommen wurde, die völlige Abhängigkeit, in die sie von unberechenbaren, der Poesie geradezu feindlichen Mächten gerieten, eine verhängnisvolle Wirkung aus. Da in der poetischen Litteratur wie im Talent des Individuums nur das organisch Gewachsene ein bleibendes Recht hat, so lag schon in der Gewaltsamkeit, mit der die betreffenden Dichter sich in die Interessen der Zeit oder des Tages warfen, statt in sie hineinzuwachsen, etwas Bedenkliches. Dazu kam ein tiefer liegendes Übel. Jede voll ausgereifte, in sich beschlossene Anschauung, jeder Glaube, der Menschen erfüllt, bemeistert und trägt, findet seine Dichter; je frischer, jugendlicher, stärker und allgemeiner er ist, um so sicherer wird ihn die Dichtung ergreifen. Selbst der Irrtum kann seine Poesie haben, und eine gewisse poetische Wirkung wird von ihr auch auf diejenigen ausgehen, die den Irrtum nicht teilen. Schlimmer ist die Dichtung in solchen Zeiten der Übergänge gestellt, in denen statt eines Glaubens nur Zweifel herrschen, wo die einfache klare und ihrer selbst gewisse Anschauung zersetzt, zerbröckelt ist und die Poeten ihre ursprünglichen unmittelbaren Gefühle und die Resultate des Zweifels, der Betrachtung in Einklang zu bringen streben, ohne daß ihnen dies gelingen will. Zu den Dichtern, die das Ringen zwischen ihrer ursprünglichen Natur und den Aufgaben, die ihnen die Zeit stellte oder die sie sich vielmehr von der Zeit hatten stellen lassen, sehr deutlich und anschaulich zeigen, gehört Julius Mosen[34] aus Marienei im sächsischen Vogtlande (1803—1867), der in den ersten dreißiger Jahren zunächst durch einige Zeitgedichte (‚Die letzten Zehn vom vierten Regiment', ‚Polonia') bekannt wurde, dessen Eigentümlichkeit und Stärke aber, wie selbst diese Gedichte erwiesen, keineswegs in der zeitgemäßen, zeitungsentsprossenen Rhetorik lag. Eine lyrische Begabung, wurzelnd in der uralten Naturseligkeit und dem wehmutvollen Naturgefühl der deutschen Dichtung, genährt durch die innige Hingabe an volkstümliches Leben und Träumen, eine Begabung, die immer dann am glücklichsten ihre tiefe Empfindung ausspricht, wenn sie diese in ein anschauliches Bild von reinen Verhältnissen und zartem Schmelz der Farben hineinlegen kann, eine wortkarge Natur, die nicht immer vermag, Phantasie und Gefühl ihres

Hörers und Lesers in die eigene Phantasie und Stimmung hineinzuziehen, aber wenn und wo sie es vermag, unwiderstehlich wirkt, zählte Mosen zu den besten Lyrikern und Balladendichtern, nicht sowohl aus Uhlands Schule, als aus Uhlands Verwandtschaft. Seine Balladen ‚Andreas Hofer', ‚Der Trompeter an der Katzbach', ‚Der Schafhirt', ‚Der erstochene Reiter', ‚Des Waffenschmieds Fenster', haben den echten und vollen volkstümlichen Klang, verbinden den Zauber knapper Erzählung mit dem lyrischer Gefühlstiefe; im einfachen, an ein Naturbild geknüpften Liede weiß der Dichter den ewig wiederkehrenden menschlichen Empfindungen einen neuen subjektiven Reiz zu verleihen, wir ruhen mit ihm am träumenden See, ziehen mit ihm in innigem Sehnen, glühendem Schweigen durch des Kornes enge Gassen, sehen den Nußbaum über dem träumenden Mädchen luftig und duftig die Zweige breiten, hören den frohen Ammerngesang und sehnen uns mit der Frühlingslerche empor zu Freiheit und Luft. Auch die dunkleren tiefdämonischen Wirkungen des Naturlebens, die den Träumenden sich selbst entrücken, zittern durch Gedichte wie ‚Waldweib', ‚Stimme vom Berge', ‚Stimme aus dem Thale' hindurch, und die tiefere Betrachtung des Dichters wandelt sich im innigen Anschluß an die Natur fast jederzeit zur Stimmung; Gedichte wie ‚Nacht', Der ‚Rehschädel', ‚Die Aloe' dürfen hier als die eigentümlichsten gelten. Die vaterländische Gesinnung des Dichters spricht sich in stolzer männlicher Einfachheit aus, und seine Lyrik ist ein vollgültiger Beweis dafür, daß er zu nichts weniger als einem Tendenzpoeten gewöhnlichen Schlages angelegt war. Die Prosaerzählungen seiner ‚Bilder im Moose' gehörten ihrem Gehalt und ihrer Form nach der Romantik an. In dem kleinen Epos ‚Ritter Wahn', einer Jugendschöpfung, die er von einer Studentenfahrt nach Welschland heimgebracht, gestaltete er eine uralte Sage wahrscheinlich germanischen Ursprungs. Ein tapferer, jugendlicher Held, von plötzlicher, ungeheurer Todesfurcht zwischen den Leichen des Schlachtfeldes erfaßt, will mit seinen Knechten und Schätzen ostwärts, soweit das Roß ihn trägt, von Schloß zu Schloß, von Land zu Land schweifen, bis ihm einer unverbrüchlich sagen kann, daß er die Macht des Todes zu brechen und ihm den Leib zu retten vermöge. Dem will er dann in Ewigkeit dienen, für ihn arbeiten und gewaltig streiten. So geht die Fahrt in ungemessene Weiten, Kämpfe mit Drachen und Riesen werden bestanden, die Knechte fallen von dem Ritter, den der eigne Wahn über die Erde jagt, allesamt ab, nur das Roß bleibt ihm treu, ihn aber hetzt die Todesfurcht weiter und macht ihn zum tapfersten Kämpfer, der kein anderes Grauen, keinen anderen Schrecken mehr fürchtet. Diesem prachtvollen Einsatz des Gedichtes entspricht der Fortgang nicht ganz, wahrhaft schön aber und der tiefen Wahrheit der alten Volksempfindung, daß Erdenleid und Erdenfreude ausgelebt werden müssen, völlig entsprechend, ist die Wendung, daß der Ritter Wahn, ohne durch die dunkle Pforte des Todes gegangen zu sein, den Himmel gewinnt und sich nun aus den lichten Auen des Paradieses und von der Seite des heiligen Georg zu der verlassenen Erde zurücksehnt, die er nur wieder betritt, um auf ihr das allgemeine Menschenschicksal zu teilen und zu erleiden. —

Ein größeres episches Gedicht, sein ‚Ahasver', zeichnete sich durch eine Reihe glänzender Bilder aus, aber es gelang dem Dichter nicht, den spröden Stoff, der entweder mit schlichtester Anspruchslosigkeit oder mit höchster Kunst behandelt sein will, in einer klar faßlichen und einheitlichen Erzählung zu bewältigen, an die Stelle des poetischen Gehaltes (der bruchstückweise wahrlich nicht gering ist) trat in größeren Teilen des Gedichtes der philosophische und geschichtsphilosophische Gehalt, der nur durch eine besondere Umschmelzung und Umprägung Eigentum des Dichters werden kann, ein Prozeß, für den die Poeten des neunzehnten Jahrhunderts weit minder befähigt schienen, als die des achtzehnten.

Den schlimmeren Einflüssen der Tendenz und der bewußten Absicht, eine poetische Litteratur auf völlig neuen Grundlagen schaffen zu wollen, fiel Mosen anheim, als er das Gebiet des Romans und des Dramas betrat. Hier umbrausten ihn Forderungen, die von Berufenen und Unberufenen aufgestellt, zu einem wunderlichen Chorus zusammenklangen, Forderungen, mit denen sich jeder Poet, der nicht in lyrischer Einsamkeit verharrte, einigen oder auseinandersetzen mußte. Nicht eine Demokratisierung der Kunst, eine Poesie, die das gesamte Weltleben im Lichte demokratischer Überzeugung darzustellen hätte, wurde gefordert. Eine so geartete Dichtung hätte zwar niemals aus dem eigentlichen Lebenskerne des deutschen, als eines durch und durch monarchischen Volkes, herauswachsen, aber, hiervon abgesehen, wenigstens alle Eigenschaften unmittelbarer lebendiger Poesie bewahren und bewähren können. Jetzt aber wurde vom Dichter begehrt, daß er außerhalb des Lebens in reiner Abstraktion gediehene Ideen in die Poesie hineintragen, sie in poetischer Form wiederholen und verbreiten sollte, ohne sie zu seinem innerlichen und unveräußerlichen Eigentum gemacht zu haben. Die Dichtung sollte die neue philosophisch-demokratische Geschichtsbetrachtung, in der alles gewesene Leben nur als Vorbereitung für die Ideen dieses Jahrhunderts galt, mit ihren Erfindungen und Gestalten gleichsam nur illustrieren. Beides, Handlung wie Charaktere der epischen und dramatischen Dichtung, sollten lediglich Gefäße für einen von dem souveränen ‚Bewußtsein' gesetzten Inhalt, alle Menschengestalten nur Sprecher für eine im voraus feststehende Anschauung sein. Die rein poetische Vertiefung in die Wirklichkeit, in Glauben und Sehnsucht, in Liebe und Haß, in die ganze unermeßliche Mannigfaltigkeit des menschlichen Daseins, in das Leben des eignen Volkes, erschien als eine untere Stufe der Kunst, ein ‚überwundener Standpunkt'. Der uralte Irrtum, daß es für die Poesie eine höhere Aufgabe gebe, geben könne, als die poetische, kehrte in dieser Anschauung wieder. Indem Mosen sich von ihr ergreifen ließ, ohne doch die ursprüngliche Begabung für das Einfache, poetisch Konkrete ganz verleugnen zu können, trug er ein lähmendes, zerstörendes Element in seine dramatischen Dichtungen (‚Otto III.', ‚Die Bräute von Florenz', ‚Cola Rienzi', ‚Bernhard von Weimar', ‚Der Sohn des Fürsten', ‚Don Juan d'Austria') und in den größeren historischen Roman ‚Der Kongreß von Verona' hinein, in dem er sich versuchte. Die Dramen erhielten bei dieser Richtung einen Zug

des Opernhaften und Rednerischen zugleich, selbst ein so glücklich und mit tieferem Anteil des Dichters erfaßter Stoff, wie im Trauerspiel ‚Der Sohn des Fürsten', der Konflikt zwischen Friedrich Wilhelm I. von Preußen und seinem Sohne, dem nachmaligen großen Friedrich ist, vermochte nicht nach seiner vollen inneren Wahrheit und einfach ergreifenden Gewalt gestaltet zu werden. Der Roman ‚Der Kongreß von Verona' erwies, daß die Hereinnahme der politischen Erörterung in den Roman keine poetische Förderung sei, und hinterläßt denselben geteilten Eindruck, wie so viele andere Werke nicht nur dieses Dichters, sondern der ganzen Zeit.

Glücklicher als Mosen fand sich Anastasius Grün[35] (Anton Alexander Graf Auersperg 1806—1876) mit den Forderungen des Tages ab, weil er sie lässiger aufnahm, spielender erledigte und die ursprüngliche Eigenart seines Naturells trotziger gegen den Ungestüm von außen herandrängender Ansprüche zu behaupten wußte. Die Vorzüge seiner dichterischen Erscheinung waren jene glücklichen, die rasch zum allgemeinen Bewußtsein kommen. Gesunde Frische und Wärme der Empfindung, lebendige Beweglichkeit mit einem Anflug leichten, aber sehr liebenswürdigen Humors, eine edle Humanität, die mit den politischen Bestrebungen der Zeit nur darum und nur soweit im Einklang war, als sie in den Gegnern Hemmer und Hasser dieser Humanität erblickte und bekämpfte, — eine lichte Ader süddeutschen Lebensbehagens durch seine ganze Natur hindurch, verdeckten die Mängel des unausgeglichenen Zwiespalts zwischen Empfindung und Reflexion, der äußerlichen Rhetorik, der geschmacklosen Bilderhäufung, denen wir bei Grün begegnen. Der Romanzenkranz ‚Der letzte Ritter' zeigt Vorzüge und Mängel des Dichters noch in jugendlicher Stärke, die Neigung, die epischen Teile nur als Anlaß und Vorwand zu rhetorisch-lyrischen Auslassungen zu benutzen, erscheint sehr vorwiegend. In den ‚Spaziergängen eines Wiener Poeten' kam der Unmut über den unwürdigen Geistesdruck, der auf Deutsch-Österreich lastete, die Sehnsucht nach freieren politischen Zuständen zum Ausdruck, wobei freilich das rednerische das eigentlich poetische Element überwog. Einzelne Bilder entbehrten weder der Anschaulichkeit noch der Kraft, durch mehr als eines der Gedichte wehte auch echte Stimmung, namentlich im Angedenken an Kaiser Joseph und andere lichte Erinnerungen der österreichischen Geschichte. Im Ganzen jedoch bedurfte es der herrschenden Tagesanschauung, um die ‚Spaziergänge eines Wiener Poeten', wie es in der That geschah, als ein poetisches Meisterwerk anzusehen, und ihnen Nachahmer in Nord- und Süddeutschland zu erwecken. Die glücklichste Verbindung seines eigentlich lyrischen und anmutig schildernden Talents mit der Neigung zur politischen Lyrik erreichte Graf Auersperg in den ‚Schutt' betitelten Dichtungen. Vier poetische Visionen: ‚Der Turm am Strande', ‚Eine Fensterscheibe', ‚Cincinnatus' und ‚Fünf Ostern' erscheinen trotz der einheitlichen Form grundverschieden; der allen gemeinsame Grundgedanke ist der, daß der Freiheit, wie der Dichter sie verstand, die Zukunft der Welt gehöre. Eine Art epischen Hintergrundes hat die Dichtung ‚Der Turm am Strande', die Klagen, Phantasieen und Hoffnungen

eines gefangenen venezianischen Dichters wiedergebend. In den ‚Fünf Ostern' knüpft der Poet an die Legendenvorstellung an, daß der Heiland alljährlich um die Ostermorgenstunde im Auferstehungskleide zum Ölberg zurückkehre, und schreitet so von Bildern der Vergangenheit, ihres Wahns und Wechsels, zu prophetischen Bildern einer glückseligen Zukunft fort. Mit den drei halbepischen Dichtungen ‚Nibelungen im Frack', ‚Pfaff vom Kahlenberg' und ‚Robin Hood' (letztere unter Benutzung der altenglischen Volksromanzen von dem kühnen, der Normannenherrschaft trotzenden Räuber und Wildschützen) verließ Anastasius Grün das Gebiet der Tendenzdichtung im engeren Sinne, obschon er es an gelegentlichen tendenziösen Anspielungen und Spitzen auch in ihnen nicht fehlen ließ. Die ‚Nibelungen im Frack' verkörperten ein lustiges Stücklein aus der Zopfzeit: der Herzog Moritz Wilhelm von Sachsen-Merseburg, der in seiner Musikleidenschaft sich nicht genugthuen kann und nicht eher die volle Harmonie zu besitzen glaubt, als bis er den Riesen hat, der die Baßgeige als Armgeige und den Zwerg, der die Armgeige als Baßgeige handhaben und spielen kann, durfte als kein übler Repräsentant einer ganzen verschnörkelten, aus Launen, Willkürlichkeiten nnd Wunderlichkeiten zusammengesetzten Kultur gelten. Die harmlos spielende Geschichte selbst aber schloß nicht nur den persönlichen Protest des Dichters gegen die ihm fort und fort angemutete Rolle des poetischen Massenführers, sondern auch einen Protest gegen die übermäßige Absichtlichkeit ein, die von der Dichtung gefordert wurde und alles freie Spiel der Laune, des Humors und Witzes aufhob. Das ländliche Gedicht ‚Pfaff vom Kahlenberg' barg, obschon hauptsächlich durch die Frische und höchste Lebendigkeit der Schilderungen heiteren Volkslebens fesselnd, wenn man will, eine gewisse Tendenz in sich; mit den mittelalterlichen Gestalten des fröhlichen Herzogs Otto von Österreich und des Pfaffen Wigand gab der Dichter lebendige Gegensätze zu der Auffassung von dem Fürstentume und dem Priestertume, die in Österreich nach der Revolution von 1848 gepriesen und gepflegt wurde. Sowohl diese größeren Dichtungen als die schönsten Einzelgedichte Auerspergs lassen lebhaft empfinden, einen wieviel größeren und erfreulicheren Anteil an der Gesamterscheinung des Dichters die verpönte poetische Naivität und Unmittelbarkeit hatten, als die Tendenz im engeren Wortsinne.

Der bedeutendste unter den Dichtern, die hier in Frage kommen, war ohne Zweifel **Nikolaus Lenau**[36] (Nikolaus Nimbsch Edler von Strehlenau) aus Czatad in Ungarn (1802—1850), in seinem tragischen persönlichen Schicksale wie in seiner Dichtung der echte Vertreter einer weitverbreiteten weltschmerzlichen Stimmung. Während er mit unruhiger Hast und heißer Leidenschaft einem neuen Ideal zustrebte, vermochte er niemals das Wehgefühl um den verlorenen Frieden, die verlorene Glaubenssicherheit, die verschwundene Heiterkeit eines schlichteren Lebens zu überwinden. Eine hochbegabte Natur, deren elegische Grundstimmung zum Teil aus unerquicklich schmerzlichen Jugenderlebnissen und eignen frühen Enttäuschungen, zum Teil aus den landschaftlichen Eindrücken der ungarischen Heimat erwachsen war und in einem seltsamen, zugleich rastlosen

und träumerisch zwecklosen Leben genährt wurde, ein Geist, der sich von der Bewegung und Gärung der Zeit, von allen ihren Zweifeln, Rätseln und leidenschaftlichen Kämpfen unwiderstehlich angezogen fühlte und dabei doch das Bewußtsein bewahrte, daß mit dem Kindesglauben, dem Seelenfrieden und dem Glück der Beschränkung ein Unwiederbringliches verloren gehe, zieht Lenau uns unwiderstehlich in die Tiefen seiner Melancholie und erfüllt uns mit der ungestillt bleibenden Sehnsucht nach einem kräftig-freudigen Aufschwunge. Kein Dichter der Zeit wußte dem unklaren Drang einen so melodisch gewinnenden Ausdruck zu geben und den geheimsten Schmerz vieler Tausende so ergreifend zu offenbaren. Gerade daß vieles in Lenaus geistiger Entwicklung halb und unausgereift erschien, daß ein unverkennbares Schwanken in seiner Betrachtung der menschlichen Dinge stattfand, daß er den Schrecken der Vergänglichkeit und der Wehmut des Endlichen weder gläubige Zuversicht noch gefaßte Resignation entgegenzusetzen hatte, gerade das machte ihn zum Lieblingsdichter eines Geschlechtes, in dem nur zu viele empfanden wie er, nur zu viele ihre geheimsten Seelenregungen erst durch ihn gedeutet erhielten. Die lyrischen Gedichte Lenaus entbehren vielfach des höchsten Formreizes, sie sind nicht frei von gewaltsamen, ja grell geschmacklosen Bildern (die Lerche, die an ihren bunten Liedern selig in die Luft klettert, gelte als ein Beispiel für viele!), auch nicht von Nachlässigkeiten und prosaischen Wendungen der Sprache, aber dem Zauber ihrer Empfindung, ihrer tiefen Innigkeit, ihres Sehnens, wie ihrer Trauer können sich nur ganz prosaische und hartnüchterne Naturen völlig entziehen. Auch Lenau knüpft seine poetische Empfindung zumeist an das Naturbild an und bewahrt hierin, aber auch nur hierin, den Zusammenhang mit dem Wesen des deutschen Volksliedes; in den Felseneinsamkeiten der Alpen, den dunklen Thälern, unbeweglichen Wassern, auf denen der Wind durch das Schilf flüstert, auf den endlosen ungarischen Heiden, mit den darüber hinziehenden trüben und roten Wolken, an stillen Mondabenden oder auch in gewitterschweren Schwarzmitternächten, finden die Stimmungen, die auf dem Grunde seiner Seele leben, ihre Verkörperung in der Natur. Auch für die kleinen epischen Schilderungen und Erzählungen, in denen er Meister ist und in die er eine tiefe Mitempfindung legt, liebt er den düstern Hintergrund. Je knapper er malt und je mehr es ihm gelingt, in einem einzigen kleinen Bilde meist den Schmerz und selten die Wonne seiner Seele zu enthüllen, um so tiefer ergreift er. Von den größeren poetischen Erzählungen Lenaus dürfen ‚Die Werbung', ‚Mischka an der Marosch', ‚Anna' (nach einer schwedischen Sage) als besonders bezeichnend für die Eigenart seiner Poesie und die unabänderliche Richtung seines Geistes gelten. ‚Die Neigung für das Düstere, Gram- und Grauenvolle, die sein eigenes Leben trübte, verleugnete sich auch in diesen Dichtungen so wenig, daß ein Schluchzen des Schmerzes selbst durch diejenigen Partieen hindurchzittert, die glücklichere Augenblicke des Lebens darstellen sollen.'

Unter den vier selbständigen lyrisch-epischen Dichtungen Lenaus blieb die letztbegonnene ‚Don Juan' ein Fragment, das erst aus dem Nachlaß des Poeten

veröffentlicht ward und nur einzelne ergreifende Züge aufweist. Die Dichtung ‚Savonarola' erscheint als die einheitlichste und gereifteste; ‚Faust' und ‚Die Albigenser' wurden die Vorbilder der Art von Epik, die an die Stelle der künstlerischen Durchführung eines poetischen Gedankens, der reinen Ausgestaltung eines Stoffes das bruchstückweise Herausgreifen und Behandeln einzelner den Dichter besonders fesselnder Momente treten ließ, eine Art, die der Hast der modernen Produktion und vor allem dem zerstreuten, gleichfalls nur ruckweisen Anteil des modernen Publikums entsprach. Denn das Goethische Wort: ‚Ich glaube (beim lesenden Publikum) eine Art von Scheu gegen poetische Produktionen oder wenigstens insofern sie poetisch sind, bemerkt zu haben, die mir ganz natürlich vorkommt. Die Poesie verlangt, ja gebietet Sammlung, sie isoliert den Menschen wider seinen Willen und ist in der breiten Welt (um nicht zu sagen in der großen) so unbequem wie eine treue Liebhaberin', war nie zutreffender gewesen, als in dieser Periode der Litteratur. Im Verzicht auf Durchführung der Handlung, auf jede Einheit der Form kamen Lenaus ‚Faust' und ‚Die Albigenser' der Abwechselungslust des Publikums nur allzuweit entgegen. Lenaus ‚Faust' ist diejenige seiner Schöpfungen, in der der Zweifel und die Verzweifelung an Gott und Welt ihren wildesten Aufschrei thun und in deren Gang eine Entwicklung und Steigerung überhaupt nicht wahrzunehmen ist. Das Gedicht setzt in Trostlosigkeit ein und endet in gleicher Trostlosigkeit — von dem Morgengang, auf dem Faust des Glaubens letzten Faden reißen und sein Herz von einem kalten finsteren Geist angeweht fühlt, bis zu dem Selbstmord, mit dem der Held sich vor Mephisto flüchten und in Gottes Schoß hineinretten will, während Mephisto hinter ihm dreinhöhnt, daß er nun erst recht dem Teufel verfallen sei, bewegt es sich mit all seinen bunten Scenen nur um die eigne Achse. Die Nichtigkeit und Unzulänglichkeit irdischer Erkenntnis, die Faust im anatomischen Saale, im Taumel der Lust und in allen Lagen seines Lebens beklagt, ist auch der Ausklang des Gedichtes. Die schönsten Teile des Faust sind lyrische und beschreibende, als Ganzes erträgt diese Dichtung den Vergleich mit der Goethischen, den sie doch herausfordert, in keiner Weise. Reifer und mächtiger wirken die freien Gesänge ‚Die Albigenser'. Der Stoff war hier sowohl in Bezug auf die mit ihm verbundene Grundidee, der Krieg des Zweifels, des Ketzertums gegen die Autorität der kirchlichen Satzung und Ueberlieferung, als auch in Bezug auf seine historische und landschaftliche Basis ein für Lenau besonders glücklich gewählter. Der Kampf der Albigenser gegen Papst Innocenz III. und die in seinem Gefolge über die blütenvolle, sangesreiche, lusterfüllte Provence hereinbrechende blutige Verheerung und Todesöde hatten für die Skepsis wie für die dem Grauen und der Vernichtung zuneigende Phantasie Lenaus eine gleich große Anziehungskraft. Aber ‚die Albigenser' brachten es zu keiner durchgeführten Handlung, kaum zur Andeutung einer solchen. Eine Zahl von Bildern aus den Vorgängen des Albigenserkrieges, von lyrischen Arabesken umrankt, ja hier und da überwuchert, hinterlassen keinen

einheitlich mächtigen Eindruck; die Schönheiten bleiben fragmentarische und in gewissem Sinne zufällige. Auch durch ‚Die Albigenser' geht neben der Verherrlichung des Zweifels die Verzweiflung am Zweifel hindurch, und es war sicher nicht zufällig, daß einige der poetisch ergreifendsten und schönsten Stellen, so namentlich die Predigt des heiligen Dominicus in der Höhle der Albigenser, der Anschauung entstammen, gegen die sich die Tendenz des Gedichtes richtet. Lenau blieb zu sehr Dichter, um die Mitempfindung für die Gegner ganz zu entbehren. In dem Gesange ‚Ein Greis', dem schmerzlichen Klagelied um die Opfer, die dem verfrühten Kampf, dem dunkelen Gruß, der verworrenen Kunde von der Freiheit gefallen sind, klingt das Gedicht elegisch aus; der ‚Schlußgesang' mit seinem prophetischen Deuten auf die Zukunft, gleicht allzusehr einer Selbstermutigung dessen, der über der Heraufbeschwörung vergangener Greuel tief an der eigenen Sache verzagt ist. — Die der Zeit nach den ‚Albigensern' vorangegangene Dichtung ‚Savonarola' läßt den Kampf in Lenaus Seele noch deutlicher erkennen, als alle seine anderen poetischen Werke. In der Gestalt des florentinischen Bußpredigers und Asceten verherrlichte er den kühnen Bestreiter des entsittlichten Papsttums und der medicäischen Alleinherrschaft, aber zu gleicher Zeit auch den tiefmystischen Gegner des Pantheismus, der platonischen und jeder ihr folgenden Philosophie, den fanatischen Zerstörer der heiteren Weltlust. Mit den Tendenzen der dreißiger und vierziger Jahre hatte Lenau in diesem Falle wenig gemeinsam, schloß sich vielmehr bewußt oder unbewußt an diejenigen an, die sich einer erneuten Welterlösung durch den Glauben entgegensehnten. In diesem Sinne erscheint die ‚Weihnachtspredigt' Savonarolas als der lyrische Höhepunkt des Gedichtes, während die Gestaltungskraft Lenaus in den ‚Der Tod Lorenzos des Erlauchten', ‚Das Gelage' und ‚Die Pest in Florenz' überschriebenen Gesängen am unmittelbarsten und ergreifendsten hervortritt und es tief beklagen läßt, daß auch diesem eigentümlichen und tiefen Talent keine ganze Entwicklung und keine ihr entsprechende ganze Wirkung gegönnt wurde.

Bis hierher hatten wir nur der Tendenzdichtung zu gedenken, die aus den politisch und religiös oppositionellen Stimmungen und Bestrebungen des Jahrzehnts erwuchs und mit ihnen zusammenfiel. Da diese Stimmungen zwar große, aber bei weitem nicht alle Lebenskreise des deutschen Volkes ergriffen hatten, so trat naturgemäß dieser Poesie eine andere gegenüber, die ihre entgegengesetzten Bestrebungen in der gleichen oder ähnlichen Weise tendenziös verfocht, eine rückwärts weisende Tendenzlitteratur. Sie bekämpfte die Weltanschauung der radikalen Dichter nicht bloß damit, daß sie aus ihrer grundverschiedenen Empfindung und Anschauung heraus sang, sprach und gestaltete, sondern das Leben unter der Einwirkung der eigenen, sowie der gegnerischen Überzeugung darzustellen suchte, wobei dann natürlich — genau wie bei den ‚zeitgemäßen' Poeten — alles verklärende Licht auf die Wirkung der eigenen, aller düstere Schatten auf die Wirkung der gegensätzlichen Anschauung fiel. Ein absichtsvolles, rednerisches und agitatorisches Element, das mit der echten Poesie,

der reinen Darstellung im Widerspruch stand, kam dadurch auch in einen Teil eben der Litteratur hinein, die der Zeitlitteratur im engeren und geläufigen Sinne des Wortes entgegentreten wollte. Daß gläubige Überzeugung, fromme Innigkeit und sittliche Würde am reinsten und nachhaltigsten wirken, wenn sie, aus ungeteiltem Herzen hervorgehend, mit ungeteilter Kraft ausgesprochen werden, konnte in einer Zeit leicht vergessen werden, in der das deutsche Volk nach allen Seiten aufgewühlt, von gewaltigen Gegensätzen erregt, sich mehr und mehr in Parteien schied. Unter den Dichtern, die der Versuchung nicht widerstanden, ihre gegensätzliche Anschauung im Kampf, in Herausforderung und Kritik der Gegner zu bethätigen (die es ja ihrerseits an Herausforderung und Kritik wahrlich nicht fehlen ließen), gehörte der schleswig-holsteinische Pfarrer Johann Christoph Biernatzki[37] aus Elmshorn (1795—1840) noch einer älteren Generation an. Seine litterarische Wirksamkeit begann er mit einem größeren Lehrgedicht ‚Der Glaube', in dem er den Gefahren nicht entging, die mit der breiten, absichtlichen, wenn noch so wohlmeinenden Darlegung von Überzeugungen verbunden sind, die nur mit der Unmittelbarkeit tiefer Empfindung, durch hinreißenden Gefühlsausdruck siegen können. Als Erzähler gedachte er mit den ‚Wanderungen auf dem Gebiete der Theologie im Modekleide der Novelle' den verderblichen, die Skepsis predigenden und nährenden Tendenzen des Zeitromans gegenüberzutreten. Die bedeutendste seiner in diesem Sinne erfundenen und durchgeführten Erzählungen: ‚Die Hallig', erhielt sich jedoch mehr um ihrer lebendigen Schilderungen des einsamen Lebens auf den zerrissenen dürftigen Eilanden an der schleswigschen Westküste, der Entbehrungen und Gefahren des Halliglebens, die in der Darstellung der großen Sturmflut des Jahres 1825 (die Biernatzki auf Nordstrandischmoor mit erlebt und durchlebt hatte) gipfelten, als um ihres geistigen Gehaltes willen. Der Erzähler faßte die Gegensätze des Lebens und der Anschauungen, die er darzustellen hatte, viel zu äußerlich, es gelang ihm wohl, das selbstempfundene Glück der Entsagung im treuen Festhalten an altem Glauben, alter Sitte, und in warmlebendigen Zügen wiederzugeben, aber seine vom Unglauben und der Unruhe der Zeit ergriffenen Gestalten blieben Schatten. Die Bekehrung Manders und Oswalds, die wohl in den Schicksalen dieser begründet läge, wird nur erzählt, nicht durchlebt. Das Gleiche gilt von den übrigen Erzählungen Biernatzkis, deren noch so wohlgemeinte Tendenz nicht für die poetische Unzulänglichkeit zu entschädigen vermag. — Scharfe, gegen die Anschauungen des Tages gekehrte tendenziöse Spitzen zeigte ferner die poetische Thätigkeit des pommerschen Pfarrers Wilhelm Meinhold[38] aus Usedom (1797—1851), in dessen älteren Gedichten sich einzelne kräftige poetische Erzählungen und Balladen finden. Seine gläubigen Anschauungen traten mit bewußter Absichtlichkeit erst in dem romantischen Epos ‚Otto, Bischof von Bamberg, oder die Kreuzfahrt nach Pommern' hervor, das sich freilich unter den Produkten des Tages seltsam und abweichend genug ausnahm, doch ohne daß man an dieser Abweichung Freude gewinnen konnte. Am unerquicklichsten wirkte der Groll des Schriftstellers gegen

das Zeitalter, gegen die ganze neuere Kultur, deren Schwächen, Halbheiten und Übel auf Glaubenslosigkeit zurückgeführt wurden, gerade in Meinholds talentvollsten Versuchen, den Romanen ‚Die Bernsteinhexe' und ‚Sidonia von Borck, die Klosterhexe', die er, um sie rein objektiv erscheinen zu lassen, in der Sprache des siebzehnten Jahrhunderts schrieb und mit denen er sehr wider Willen einer der Vorläufer des modernen archäologischen Romans wurde. Indem er einen unlösbaren Zusammenhang zwischen den patriarchalischen Zuständen, den das Leben beherrschenden fromm-gläubigen Gesinnungen und Stimmungen und den Wahnanschauungen und Brutalitäten des siebzehnten Jahrhunderts voraussetzt, tritt er gleichsam für die reale Existenz des Hexenwesens, für den Volkswahn und die Justizgreuel der vergangenen Zeit, die er schildert, in die Schranken und läßt deutlich merken, daß diese Zeit mit Unrecht übel beleumundet sei und den Vorzug vor der Gegenwart in allem Betracht verdiene. ‚Die Bernsteinhexe' war dabei nicht ohne das Verdienst einer gedrängten, stellenweis ergreifenden Darstellung, während man in der ‚Klosterhexe' die Häßlichkeit des Stoffes, die Roheit seiner innerlichen Voraussetzungen allzupeinlich empfindet und Meinhold sich nicht enthält, gelegentlich den Ton polternder Straf- und Bußpredigten gegen den verhaßten Geist der Gegenwart anzuschlagen. Es war eine natürliche Entwicklung, daß der Dichter, nachdem er Jahrzehnte hindurch evangelische Pfarrämter verwaltet hatte, in den Schoß der katholischen Kirche flüchtete und für seine neuen Überzeugungen in einem wunderlichen historischen Romane ‚Der getreue Ritter oder Sigismund Hager und die Reformation' litterarisches Zeugnis ablegte. Der Roman ist als poetisches Werk bedeutungslos und gewährt lediglich psychologisches Interesse, einen Beitrag zur Geschichte der Konversionen, die im Widerstreit mit den zerstörenden, glaubensfeindlichen und vor allem kirchenfeindlichen Meinungen der Periode häufiger wurden. Was Meinhold und die ihm Gleichgesinnten von ihrer neuen Kirche zu rühmen wußten, lief immer wieder darauf hinaus, daß diese ein Fels der Autorität sei, die politischen oder sinnlichen Leidenschaften der Menschen zähme und Schranken gegen frevelnde Neuerungssucht und wildaufwallende Gelüste aufrichte. Da quillt nirgends der Brunnen des Heils, nach dem die verschmachtende Seele lechzt, da lebt nichts von dem ewigen Frühling, in dem die Rose des Herzens Gott entgegenblüht, wie ihn Angelus Silesius geschaut, da waltet nicht die Ruhe des Gemütes, die sich mit dem Höchsten vollkommen eins weiß, da weiß man nichts von dem seligen Suchen und Ahnen einer unverlierbaren Wahrheit. Da ist überall nur Kampf, Polemik, Tendenz gegen Tendenz, und die echte Poesie fährt bei den Gläubigen nicht besser, als bei ihren ungläubigen Widersachern.

Auch in den Dichtungen von Viktor von Strauß[39] aus Bückeburg (1809—1899) waltet die Absicht, den Zeitgeist zu befehden und womöglich zu bändigen, entschiedener vor, als für ihren bleibenden poetischen Wert ersprießlich ist. In seiner Jugenddichtung ‚Richard' und dem späteren epischen Gedicht ‚Robert der Teufel', in einer großen Reihe von Erzählungen brachte Strauß

öfter seine Gesinnungen und leider auch die praktischen Tendenzen, die auf die Zucht dieser Gesinnungen durch Staat und Schule abzielten, zu energischem Ausdruck. Dogmatische Theologie und konservative Politik hatten an diesen Dichtungen ebenso entschiedenen Anteil, als der poetische Drang und die poetische Anschauung ihres Verfassers. Novellen wie ‚Der Herr Schulmeister und der Herr Lehrer', ‚Mammon', ‚Die Kommunisten' und andere, zum guten Teil auch der Roman ‚Altenberg', traten aus dem Rahmen der echt poetischen Darstellung soweit heraus, wie nur immer die Produkte der jungdeutschen Autoren und der poetisierenden Radikalpolitiker. Nur in einzelnen lyrischen Gedichten und einigen Erzählungen befreite sich der Dichter glücklich von dem tendenziösen Charakter seiner größeren Werke.

Gleich V. von Strauß begann der zehn Jahre jüngere Georg Hesekiel[40] aus Halle (1819—1874) in den vierziger Jahren der revolutionären Tendenz seine konservative gegenüberzustellen und in Gedichten und zahlreichen Romanen, die sich nur einzeln oder in Einzelheiten über die flüchtige Unterhaltungslitteratur erhoben, die Gefühle und Anschauungen poetisch zu verfechten, die er nach 1848 als einer der Herausgeber der ‚Neuen Preußischen Zeitung' publicistisch vertrat. Unter seinen ‚Preußenliedern' und den vaterländischen Gedichten ‚Zwischen Sumpf und Sand' ragen einige durch Schwung und kräftig glücklichen Ausdruck hervor. Hesekiels zumeist geschichtliche Romane bekunden eine leicht angeregte Phantasie und eine weit ausgebreitete historische und kulturhistorische Belesenheit, ermangeln aber der tieferen Beseelung und selbst der charakteristischen historischen Belebung. Am leidlichsten erscheint noch seine Darstellung ferner Vergangenheit wie im Roman ‚Unter dem Eisenzahn', während die historischen Bilder aus der Zeit der französischen Revolution, der Fremdherrschaft und des Befreiungskrieges an tendenziöser Einseitigkeit und der flachen Unwirklichkeit des Abenteuerromans zugleich leiden.

Eine streng konservative Parteianschauung, mit Hinzuthat katholisch-ultramontaner Tendenz vertrat mit Energie und polterndem Zorn der Wiener Sebastian Brunner[41] (1814—1893), katholischer Priester und als solcher vor allem fanatischer Gegner aller Nachklänge der josefinischen Aufklärung in Österreich. Als satirischer Dichter und Romanschriftsteller bethätigte er sich in der epischen Dichtung ‚Der Nebeljungen Lied', in dem er die Apostel des Zeitgeistes bitter genug, aber salzlos, ohne die Würzen wahrhaften Humors verhöhnte. Auch seine Romane ‚Des Genies Malheur und Glück', ‚Die Prinzenschule zu Möpselglück' und ‚Diogenes von Azzelbrunn' waren satirische Geißelungen des modernen Lebens, denen der eigentliche Lebenshauch fehlte und deren Pater Abraham a Sancta Clara abgelauschte Kapuzinaden nur selten ergötzlich und nie überzeugend wirkten. Der liberale Zeitgeist und das Gebahren seiner Vertreter boten der Satire, ja dem wirklichen Humor wahrlich Blößen genug, aber die groben Zerrbilder, die Brunner entwarf, entbehrten der Wahrheit und des Reizes zugleich.

Die Gefahr, daß an die Stelle des warmen Lebens und seiner dichterischen Wiedergabe eine deklamatorische Redekunst und tendenziöse Schilderungskunst trat, drohte sonach von der konservativen Seite nicht minder, als von Seiten der liberalen und revolutionären Parteien. Die Gärung und die Kämpfe der Zeit zeigten sich der Poesie feindlich insofern sie alle dichterische Darstellung nur als ein Mittel, nicht als einen Zweck betrachten lehrten. Die unmittelbare Freude an der Fülle des Lebens, an der Wahrheit der Natur wurde in den dreißiger und vierziger Jahren von links und rechts gleichmäßig verneint und verkümmert; in fieberischer Hast erstrebte man Wirkungen, die von der großen poetischen Litteratur schließlich ausgehen, vom einzelnen Dichter aber erst nach Erfüllung aller anderen Vorbedingungen poetischen Schaffens erstrebt werden dürfen.

Nachwirkung der klassischen und romantischen Überlieferung.

Dem rückwärts gekehrten Blick eines Wanderers, der zu abendlicher Zeit aus einem Thal heraus und in neue Gegenden hineinschreitet, zeigen sich, ehe Formen und Farben der hinter ihm liegenden Hügel und Gründe verdämmern, beim letzten Schein des Tages und im Wechsel der Lichter Reize der Landschaft, die er beim Hindurchgehen nicht erblickt hat. Eine ähnliche Erfahrung läßt sich auf geistigem Gebiet jedesmal dann machen, wenn eine Periode der Litteratur im Ausklingen begriffen ist. Da zu keiner Zeit und während keiner Entwicklung der deutschen Dichtung die Herrschaft einer neuen Anschauung so gewaltsam und ausschließlich auftrat, daß jede andere Auffassung und dichterische Bethätigung schlechthin erstickt worden wäre, so durfte es nicht Wunder nehmen, daß auch in den eben geschilderten Jahrzehnten der Gärung, des Glaubens an die Schlagworte der Zeit, der anspruchsvollen und ergebnislosen Anläufe, die Tages- und Tendenzdichtung nicht allein das Wort hatte. Klassische wie romantische Nachklänge waren noch überall vernehmbar. Neben der Schar der eigentlichen Epigonen, der bloßen Nachahmer, die im Bann der Überlieferung und Wiederholung standen, zeigten sich Dichter mit schöpferischem Pulsschlag, deren Blick allerdings zurück und nicht vorwärts gekehrt war, die jedoch weniger von den Formen, dem in sich beschlossenen Stil, als von dem Leben angezogen und bewegt wurden, das die Poesie der Vergangenheit bevorzugt und dargestellt hatte.

Häufig und thöricht genug wird dieser wichtige Unterschied völlig übersehen und oberflächlich verwischt. Hier gilt es zu erkennen, was mit Recht als unwirklich, schattenhaft und überlebt gescholten werden durfte, was umgekehrt aus unerschöpftem Brunnen des Lebens, aus unmittelbarer Wahrheit der Natur floß, zu unterscheiden; was schwächlicher Wiederhall älterer Poesie,

was unmittelbarer Laut voller Herzen war, die stärker von den ursprünglichen und bleibenden Gewalten des Menschendaseins, als von den neuen zum Teil noch völlig unklaren politischen und gesellschaftlichen Bewegungen ergriffen wurden. Schloß die bloße Verneinung der Tendenz auch noch keine Poesie ein, so war sie doch in mehr als einem Falle eine Bürgschaft dafür, daß poetische Talente seitab von der Heerstraße den ihnen gemäßen selbständigen Pfad suchten.

Die ‚schwäbische Dichterschule', die nach dem Vorangange Uhlands während des zweiten und dritten Jahrzehnts des neunzehnten Jahrhunderts erblüht war, von Heinrich Heine zur Zielscheibe unaufhörlichen Spottes gemacht, von den meisten Wortführern des jungen Deutschlands in ernster, mehr oder minder ehrlicher Feindschaft befehdet wurde, verwelkte vor dem Hauche der Zeit keineswegs augenblicklich. Sie trieb frische Nachblüten und half das Gefühl für die Unmittelbarkeit der Poesie wenigstens auf einzelnen Gebieten erhalten. Als gemeinsame Grundzüge der ‚schwäbischen Schule' (in der im übrigen höchst verschiedene, selbständige, ja schwäbisch trotzige und knorrige Poetenindividualitäten bei einander standen) erschienen nächst der Naturliebe und Naturfreude, die vorzugsweise an den schlichten Reizen der schwäbischen Heimat genährt war, ohne darum andere und größere Anschauungen auszuschließen, die Gemütswärme und der Blick für das Große im Kleinen und Einfachen. Wenn auch Uhlands keusches und tief wahrhaftiges Talent, das der ganzen Gruppe voranleuchtete, nach Goethes Tode nur noch etwa dreißig neue Gedichte gab, wenn Gustav Schwabs beste Lieder und Balladen gleichfalls meist dem zweiten und dritten Jahrzehnt angehörten, so war die ‚Schwabenschule', besonders wenn man sie nicht ängstlich auf die Talente Württembergs beschränkte, sondern ihr die verwandten Naturen in anderen deutschen Gauen hinzurechnete, im dritten und vierten Jahrzehnt keineswegs ein bloßes Überbleibsel der Vergangenheit. Die Vorliebe für das Kleine, die unter Umständen ärmlich werden kann und die sehr mit Unrecht den Schwaben insgemein schuld gegeben ward, vertraten einzelne württembergische Poeten wie Karl Hartmann Mayer[42] aus Tauberbischofsheim (1786—1870), dessen knappe, feingestimmte Naturbilder meist eine Wendung zum sinnigen Einfall, selten zur Offenbarung eines tieferen Empfindens nahmen; Alexander Graf von Württemberg[43] (1801—1844), der den echt volkstümlichen Lied- und Balladenton mehr zu treffen suchte, als wirklich traf; oder Wilhelm Zimmermann[44] aus Stuttgart (1807—1878), der in Wahrheit über die Nachahmung Uhlands nicht hinauskam. Dafür aber trat gerade um 1832 der Dichter hervor, mit dem die Schwabenschule zum zweitenmal den Anspruch erheben konnte, der deutschen Litteratur eine im strengsten Wortsinne einzige und unvergängliche Individualität, einen echten lyrischen Dichter von elementarer Gefühlstiefe, sinnlicher Kraft und reinster Anmut zu schenken. Eduard Mörike[45] aus Ludwigsburg (1804—1875) muß, obschon er so wenig wie sein Landsmann Uhland ein in die Breite produktiver Dichter war, den bedeutendsten

Erscheinungen der nachgoethischen Zeit ohne weiteres hinzugerechnet werden. D. F. Strauß hat als Mörikes Besonderheit ganz richtig hervorgehoben, daß dieser, stärkere Assimilationsorgane entbehrend, ‚aus luftiger Kost nur zarte poetische Fäden spinnen' konnte. Frei von jeder Absichtlichkeit und Tendenz wurde ihm die eigentümliche Entwicklung seines poetischen Talentes durch einen Lebensgang bestimmt, der ganz sicher innere Kämpfe und tiefere Herzenserlebnisse einschloß, sich aber immer wieder von selbst zum Idyll gestaltete. Mörike empfand weder, noch empfing er den Antrieb, über den Kreis des ihm vertrauten Lebens hinauszugreifen. Da ihm aus diesem engen Leben die reichste Fülle lautrer Stimmungen quoll: sonnige Heiterkeit und süße Wehmut, Traumglück und Wirklichkeitsbehagen, lachender Humor und schalkhafte Ironie, so trug er keine Sehnsucht nach der Breite der Welt. Gewiß wäre es kein Glück für die kräftige Fortentwicklung wie für die reichere Mannigfaltigkeit der deutschen Litteratur, wenn alle poetischen Naturen auf die Eindrücke und Antriebe beschränkt blieben, die bei Mörike wirksam waren. Aber solche Anlage, solchen Lebenslauf einmal vorausgesetzt, bleibt Mörike durch die gesunde Auslebung seiner innersten Natur, durch die reine Hingabe an die Poesie, wie er sie verstand, ein mustergültiger Dichter. Bei ihm ist nichts von den Untugenden, denen der specifische Idylldichter, der Stimmungsnovellist so leicht anheimfällt: keine Breite, die in Trivialität umschlägt, keine selbstgenügsame oder erlogene Freude am inhaltleeren Dasein, keine Rührseligkeit, trotz des wärmsten und erregbarsten Gefühles. Mit der schlichten Empfindung und dem einfachen Natursinn des naiven Lyrikers verbindet sich in seinen Gedichten eine Vertiefung und Vergeistigung, die der edelsten Bildung angehören, und die wunderbare Klarheit und Milde seines Wesens schließt die Schärfe des Urteils und die Feinheit des Geschmacks nicht aus. Mit leiser, aber treffender Ironie wußte gerade er seine poetischen Landesgenossen zu erinnern, daß freundnachbarliche und künstlerische Wertschätzung zwei grundverschiedene Dinge seien, und wahrte der biederen und moralisch wohlmeinenden, auch klassisch gebildeten Mittelmäßigkeit gegenüber im köstlichen Epigramm ‚Schulschmäcklein':

> Ei ja, es ist ein vortrefflicher Mann,
> Wir lassen ihn billig ungerupft;
> Aber seinen Versen merkt man an,
> Daß der Verfasser lateinisch kann
> Und schnupft!

das gute Recht der unmittelbaren lebendigen Poesie. Die Beschränkung seiner Welt, die Knappheit vieler seiner Motive und Gestalten erscheint in leuchtende Anmut getaucht, wie gewisse Bilder von einem Goldschimmer überhaucht sind, der die Naturtreue nicht aufhebt, sondern verklärt. Jede Kraft, die einem echten Heimatboden der Poesie entquillt, ist bei Mörike zu finden, und seine Dichtung darf als Beweis gelten, daß auch in der Kunst Quellen, die versiegt schienen, unter dem Boden fortrauschen, um an anderer Stelle mit voller Gewalt wieder emporzuspringen.

Mörikes Lyrik, wie sie sich in der einzigen Sammlung seiner Gedichte darstellt, ist Kunstpoesie, aber Kunstpoesie, die vom würzigsten Dufte des Volksliedes durchhaucht wird und bis auf die Sprachbehandlung am Volksliede gelernt hat, von der Hand der Volkspoesie geführt worden ist. Überall zeigt sich ein individuelles subjektives Element — und darüber hinaus die Kraft, die die eigene Stimmung und das eigene Gefühl in ein allgemeines, allgiltiges ausklingen läßt. Dicht neben der überquellenden, naiven Frische des echten Liedes, in dem Mörike den Volkston in Ernst und Scherz zu treffen weiß, neben Balladen, die, wie ‚Schön Rohtraut', zu den herrlichsten Nachklängen der echten und, weil sie echt ist, unvergänglichen Romantik gehören, fehlt es nicht an gedankentiefen, mächtig schwungvollen Gedichten, die daran gemahnen, daß der Poet nicht nur der Landsmann Uhlands, sondern auch der Hölderlins ist. Die Gedichte in antiker Form stehen hinter den naiven nicht zurück, wenn sie auch nicht, wie das prachtvolle Lied ‚Das verlassene Mägdlein' (‚Früh, wenn die Hähne krähn'), das ‚Jägerlied', das ‚Erste Liebeslied eines Mädchens' und ‚Nimmersatte Liebe' an Klänge aus ‚Des Knaben Wunderhorn' gemahnen oder, wie das einzig schöne ‚Fragst du mich, woher die bange Liebe mir zum Herzen kam', jedem Hörer ein Rätsel des eigenen Herzens lösen.

Schon in den lyrischen Gedichten Mörikes drängen sich reizvolle Züge der Wirklichkeit, die im Lichte seiner Beschaulichkeit und seines Humors neues Leben gewinnen und ihn zum Idyllendichter wie wenige befähigen. Seine ‚Waldidylle' und ‚Ländliche Kurzweil' schlagen den glücklichen Ton echten Behagens an, humoristischer ist die ‚Häusliche Scene' zwischen dem Essig brauenden Präceptor Ziborius und seiner jungen Frau; das Meisterstück von allen aber ‚Der alte Turmhahn', ein in seiner Weise unübertreffliches Idyll, in dem, ohne einen einzigen falschen Zug oder schönfärbenden Hauch, die ganze Poesie ländlicher Stille und eines friedlichen schwäbischen Pfarrhauses mit entzückender Leichtigkeit und Absichtslosigkeit zusammengefaßt erscheint. In Bezug auf ihre innere und äußere Vollendung läßt sich Mörikes größere ‚Idylle vom Bodensee' nicht neben den ‚Alten Turmhahn' stellen: die Absichtslosigkeit wird in ihr zur Kompositionslosigkeit, und Gegenwart und Vergangenheit wogen bunt durcheinander. Fischer Märten, der den Schneider Wendel und seinen Gesellen zu einem Glockendiebstahle in der alten Kapelle verlockt, in der schon längst keine Glocke mehr hängt, ist von Knabentagen auf ein Schalk und ein Freund von lustigen Streichen gewesen und erinnert sich, während er auf den Erfolg seiner neuesten Schalkheit harrt, der fröhlichen Jugendzeit, in der er die Müllerin Trude für ihren Verrat an seinem Jugendfreunde Tone gestraft und dem braven Tone in der Schäferin Margaret zur besseren Braut verholfen hat. Die Episoden der Werbung des jungen Tone um die Schäferin, des Festschabernacks im Walde, und im anderen Teile des Idylls die prächtige Legende von der Gründung der Kapelle, der Entzauberung der Glocke, zu der heidnische Opferschalen und andere Geräte das Erz geliefert haben, endlich der Schluß, wo die Schneider, die die Glocke zu stehlen kommen,

einen alten Filzhut im Turme hängend finden, dazu die Schilderungen der sonnig hellen Landschaft am Bodensee, haben den eigensten Duft und Schimmer Mörikescher Dichtung und gesellen sich dem Anmutigsten, Heitersten, was die neuere deutsche Poesie geschaffen hat. Die Sorglosigkeit der Anlage, der lose Zusammenhang dieser reizvollen Episoden wird damit freilich nicht ausgeglichen. Unter den Prosawerken Mörikes ist das umfangreichste der Roman ‚Maler Nolten', eine poetische Erfindung, die im denkwürdigsten Gegensatze zu den Romanen des jungen Deutschlands stand, mit deren ersten sie gleichzeitig (1832) hervortrat. Ein einfacher Künstlerroman, dessen Thema, der Treubruch, zu einer Lebenstragödie in engen Kreisen führt, in den aber die Schauer des Außer- und Überirdischen hereinspielen und der in einzelnen Partieen in eine Phantastik umschlägt, die schwer mit der poetisch verklärten Realität vereinbar ist, zeichnet sich ‚Maler Nolten' (den übrigens Mörike in späterer Zeit einer völligen Umarbeitung unterwarf) vor allem durch das tiefe, quellende Leben bei der höchsten Einfachheit des Vortrages aus. Die Versenkung des Dichters und durch ihn des Lesers in seelische Zustände, ja in das Grauen des Wahnsinns wird immer mit den knappsten Mitteln erreicht; die Prosa des Romans ist von einer Reinheit und Schönheit, die aufs lebhafteste wünschen läßt, daß die Erfindung mit dem Stile in völligem Einklange sein möchte. Was in ‚Maler Nolten' zu fordern übrigbleibt, wurde vom Dichter in einzelnen kleineren Erzählungen und Märchen erfüllt. Wenn der Humor des ‚Stuttgarter Hutzelmännlein' samt der eingeschalteten ‚Historie von der schönen Lau' zu lokal schwäbisch bleibt, so feiern die einfache Kraft und das reine Schönheitsgefühl Mörikes völlige Triumphe in der Meisternovelle ‚Mozart auf der Reise nach Prag'. In einem durchaus schlichten, aber in seiner Weise einzigen Abenteuer ist hier die ganze Fülle, Glück, Leid, Widerspruch eines Künstlerlebens, frischer Genuß des Tages und die Mahnung an ein frühes Ende glücklich zusammengedrängt. Mozart, auf der Reise nach Prag begriffen, die beinahe vollendete Partitur seines ‚Don Juan' mit sich führend, wird in einem mährischen Schlosse von einer gräflichen Familie, bei der er sich mit einer kleinen Zerstreuung einführt, auf einen goldenen Tag festgehalten. Die Umstände fügen sich so, daß er mit den Verehrern, denen er hier zum erstenmal begegnet, rasch vertraut wird, ihnen Erinnerungen aus seinem Jugendleben mitteilt und die noch unenthüllten Geheimnisse seines neuen Werkes erschließt. Die menschliche Güte, die kindliche Frische wie der hohe Ernst des Meisters, seine künstlerische Größe treten aus jedem Zuge der Erzählung hervor — der Vortrag verbindet mit den schlichtesten die ergreifendsten Töne, und wie in der Erzählung selbst, so in der Verherrlichung des Kunstwerkes, das im Hintergrunde des Ganzen steht, entfaltet der Dichter seinen eigensten Reiz. Wie ist zum Beispiel der Vortrag des Don Juan-Finale durch Mozart dargestellt: ‚Er löschte ohne weiteres die Kerzen der beiden neben ihm stehenden Armleuchter aus und jener furchtbare Choral: ‚Dein Lachen endet vor der Morgenröte' erklang durch die Totenstille des Zimmers. Wie von entlegenen Sternenkreisen

fallen die Töne aus silbernen Posaunen, eiskalt, Mark und Seele durchschneidend, herunter durch die blaue Nacht'. Da ist Macht des Eindrucks und Macht des Ausdrucks zugleich, sprechender Beleg, wie anders die Dinge, die tief in der Seele getragen sind, auch in die sprachliche Erscheinung treten, als die flüchtig erfaßten.

Den Schwabendichtern zunächst standen einige Elsäßer und rheinländische Poeten; unter den ersteren die Brüder August Stöber (1808—1884) und Adolf Stöber[46] aus Straßburg (1810—1892), die jahrzehntelang, bevor ihr Elsaß durch die Waffen an Deutschland zurückgebracht war, deutschen, vaterländischen Sinn, die Erinnerung an die deutsche Vergangenheit des Landes und die Zusammengehörigkeit des elsässischen Lebens mit dem deutschen aufrecht erhielten. Lieder, Romanzen und elsässische Sagen beider Dichter sind so frisch und innig, als völlig anspruchslos und klingen an die der Schwaben an oder ihnen nach. Das Gleiche gilt von dem badischen Lyriker August Schnezler[47] aus Freiburg im Breisgau (1809—1853), einem frischen, sinnlich warmen, sprachlich reifen Lieder- und Sagendichter, der für die Laufbahn eines Tagesschriftstellers bei weitem zu zart und innerlich angelegt war und daher in dieser verkümmerte, während einzelne seiner schönsten Gedichte, namentlich ‚Die Lilien im Mummelsee', sich in den lyrischen Sammlungen erhielten. Auch Gustav Pfarrius[48] aus Heddesheim bei Kreuznach (1800—1884) reihte sich in seinen ‚Waldliedern' und einigen frisch volkstümlichen Balladen den Poeten an, die den Ton der naiven Poesie nicht völlig ausklingen ließen, so sehr jeder leisere Klang auch von der schmetternden Musik der Tendenzpoesie überdröhnt wurde. Der Germanist und Litterarhistoriker Wilhelm Wackernagel[49] aus Berlin (1806—1869) schloß sich in seinem frischen ‚Weinbüchlein' und mit Liedern im Tone fahrender Schüler dieser Dichtergruppe durchaus an. In dieselbe darf man ferner den liebenswürdigen Poeten und Maler Robert Reinick[50] aus Danzig (1805—1852) stellen, den ein längeres Künstlerleben am wein- und sangfrohen Rheine ganz und gar mit der unbefangenen Heiterkeit dieser Liederdichter erfüllt hatte. An Reinicks Liedern ist neben der sorglosen, jugendlichen Lebenslust und dem guten Humor die frische Sangbarkeit zu rühmen, sie fordern die Musik und zahlreiche von ihnen sind auf Chorgesang oder das Zusammenwirken von Einzelgesang und Chorgesang geradezu angelegt.

Wie Reinick legte auch August Kopisch[51] aus Breslau (1799—1853) den Weg von der Malerkunst zur Dichtkunst leicht und halb unbewußt zurück. Sein Talent war entschieden mehr ein humoristisch-episches als ein innerlich lyrisches, seine Wiederbelebung kleiner vergessener Volkssagen, Schwänke, komischer Geistergeschichten entband in Wahrheit ‚Allerlei Geister'; die Wichtel- und Heinzelmännchen, die Klopfgeister, die Nixen, das lustige Gelichter der Tiergespenster, dazu der dumme Teufel, mit dem die deutsche Volksphantasie dem gefürchteten bösen Feind seine schwache Seite glücklich abgelauscht hat, schwirren durch die Gedichte von Kopisch hindurch. Diesen Geistern verbanden sich die Historien von Handwerksburschen- und Lehrbubenwitz, der noch immer

umgehende Geist, der ehedem in Till Eulenspiegel und dem Schildbürgerbuche Gestalt gewonnen hatte, die hübschen Stückchen vom Schneiderjungen zu Krippstadt, vom großen Krebs im Mohriner See, vom grünen Frosche, den der Schulz von Hammerau erklärt ('Das grüne Tier ist gar so grün, von eitel grünem Laube, und wenn es nicht ein Hirschbock ist, ist's eine Turteltaube! — Da hub der Hauf den Schulz mit Schultern auf, sie schrieen: das ist unser Mann, der jeglich Ding erklären kann, kein Ding ist ihm zu grüne!'), ferner die Lieder von Noah, vom Turmbau zu Babel, der Traube zu Kanaan, die zum Teil so volkstümlich geworden sind, als Produkte moderner Kunstdichtung überhaupt zu werden vermögen. Die Leichtigkeit, mit welcher der Poet alle Töne anschlägt, die lebendige Nachahmung und eine bei ihm besonders hervortretende Verwendung der Naturlaute gesellten sich der Wirkung des so glücklich ergriffenen Stoffes hinzu. Wenn Kopisch als Jünger Platens in ernsten, durch Strenge und Würde der Form ausgezeichneten Gedichten sich versuchte, so war sein Streben seltener vom Gelingen gekrönt; doch im Anschlusse an Volksdichtung gab er auch hier einzelne Meisterstücke, wie die poetische Erzählung von 'Psaumis und Puras'.

Soweit er als Lyriker und als selbständig gestaltender Dichter hervortrat, schloß sich auch Karl Simrock[52] aus Bonn (1802—1876), trotz einzelner Streifzüge auf den Boden der Tendenzdichtung, den Dichtern an, die in Lied und Ballade unmittelbare Lebensfrische, unmittelbare Freude an den Erscheinungen und unverkünstelte Empfindung wirksam erhielten. Seine Warnung vor dem Rheine: 'An den Rhein, an den Rhein, zieh nicht an den Rhein', schlägt den Grundton einer Poesie an, der das Leben lieblich eingegangen und der Mut freudig erblüht ist. Die kleinen Stoffe mittelalterlicher Volks- und Legendenpoesie belebten sich unter seiner Hand vielfach aufs glücklichste. Im Gegensatze zu den älteren Romantikern hatten alle diese Dichter von Uhland gelernt, von allem Mittelalterlichen und Altnationalen eben nur das zu ergreifen, was als rein menschlich, unvergänglich und ewig, im Gemüt wie in der Phantasie beständig erneuert werden kann. — Simrocks Wirkung und Bedeutung aber erstreckte sich über die frischen Lieder und Balladen hinaus, die wir von ihm besitzen; auch seine wissenschaftliche und eine auf wissenschaftliche Forschung und Erkenntnis und poetische Gestaltungslust zugleich begründete Thätigkeit gehören der Geschichte der Nationallitteratur im engeren Sinne an. Vilmars mit Vorliebe der mittelalterlichen Glanzperiode unserer Litteratur zugewandtem Blicke ist es nicht entgangen, welche Verdienste sich Simrock durch die Übertragung des 'Nibelungenliedes', der 'Gudrun', des 'Parcival', der Lieder Walthers von der Vogelweide erworben hat (vgl. S. 83, 127, 196). Wie die Dinge einmal liegen, konnte der großen Mehrzahl der heutigen Gebildeten nur durch diese neuhochdeutschen Übertragungen die Kenntnis der Haupt- und Glanzleistungen unserer mittelalterlichen Poesie vermittelt werden. Indes blieb Simrock nicht bei den Übertragungen stehen, sondern verschritt weiterhin zu Ergänzungen, Erneuerungen im Geiste und Sinne der alten Sage, restaurierte

in seinem großen 'Amelungenliede' gleichsam ein riesiges mittelalterliches Bauwerk, von dem einzelne Mauertrümmer stehen geblieben, auf dessen Grundmauern sich spätere schlechte Mauern erhoben hatten, von dem gerade noch soviel vorhanden war, um den ursprünglichen Grundriß des Baues, die Größe und Eigenart seines Stiles klar zu erkennen und bei der Wiederherstellung nachzuahmen. Bei solcher Wiedererneuerung kann auch nicht ängstlich danach gefragt werden, ob jede Einzelheit des ursprünglichen Planes getreu wiedergegeben wird; wenn die großen Verhältnisse und der Grundcharakter getroffen sind, muß die Absicht für erfüllt gelten. Im 'Amelungenliede' hat Simrock nicht einen Baustein, den ihm die ursprüngliche Sage und Dichtung überliefert hat, unbenutzt gelassen, aber aus dem eigenen, durch jahrelange Beschäftigung mit der ganzen Welt dieser Poesie erworbenen Vermögen viel hinzuthun müssen. Es ist nur eine Reproduktion im größten Stile, in der große Teile überhaupt nur durch das seltene Zusammentreffen einer frischen poetischen Begabung, mit dem wissenschaftlichen Sinne für die Erscheinungsfülle der deutschen Vergangenheit, möglich wurden. Das glückliche Gelingen dieser und mancher verwandten kleineren Leistung Simrocks in seinen 'Rheinsagen', seinen Legenden, in den nach alten Überlieferungen entstandenen Gedichten: 'Bertha die Spinnerin' (in Anlehnung an die karolingische Sage), 'Der gute Gerhard von Köln' (nach Rudolf von Ems) rief eine ganze Nachblüte der mittelalterlichen Poesie in der modernen Litteratur hervor und ermutigte mehr als einen Poeten, an die vergessenen und nunmehr wieder aufgefrischten Dichtungen ferner Jahrhunderte wie an eine unerschöpfliche Stofffundgrube heranzutreten. Doch nicht alle bewährten dabei jene Entsagung, die Karl Goedeke mit den schönen Worten an Simrock rühmen durfte: 'Die entsagende Einfachheit Simrocks verschmäht alles, wodurch auf die Zeitgenossen einzuwirken gewesen wäre. Seine Zurückhaltung im Gebrauche solcher Mittel geht mitunter so weit, daß seine Ruhe sich wie gleichgültige Kälte ausnimmt. Kein vernehmlicher Herzschlag des Dichters selbst zügelt oder belebt die Stimmung, die lediglich das Gedicht selbst erzeugen muß. Das lyrische Element ist gänzlich ausgeschlossen. Und das war das Richtige, wenn auch nicht der Zeit gegenüber, so doch für die Sache. Ist der epische Stoff vom Dichter nicht so gestaltet, daß die Verkettung der Begebenheiten und Handlungen, die Entwicklung der persönlichen Schicksale der Helden und das, was sie der Lage gemäß aus sich herauszusagen haben, die Empfindungen im Leser oder Hörer hervorbringen, auf die es dem Dichter ankommt: Begeisterung für tapfere, große Thaten, Mitgefühl bei schweren Schicksalen, mitfühlenden Zorn, Haß, Ingrimm, mitfühlende Freude, Liebe, Innigkeit; so kann alles das, was der Dichter hinzuthut, um solche Wirkungen zu erzeugen, die Kunst der objektiven Darstellung nicht ersetzen'. (Goedeke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung, Bd. 3, S. 1130.) Meist schlugen die Nachbildungen einen viel subjektiveren Ton an und begaben sich damit jener Wirkungen, die in der Ursprünglichkeit und der herben Unmittelbarkeit der epischen

Überlieferungen lagen. Unter allen Umständen aber erwiesen die zahlreichen Dichtungen, die aus der von Simrock zuerst aufgenommenen Neugestaltung der alten Stoffe hervorgingen, daß, trotz der Polemik der ‚zeitgemäßen' Schriftsteller gegen diese halbgelehrte Nachromantik, gegen den ‚unreifen Dilettantismus' der Nibelungenschwärmer, und die ganze mittelhochdeutsche Begeisterung, die Teilnahme an dieser versunkenen Welt, aus der sich doch tausend Lebensadern in die Gegenwart unseres Volkes hineinziehen, unablässig wuchs.

Grundverschieden wie die Träger der Volksdichtung und die Poeten der Kunstdichtung vergangener Jahrhunderte selbst erscheinen, mit denen die modernen Gestalter der alten Stoffe nun in gewissem Sinne in die Schranken traten, stellen sich Bestrebungen und Leistungen dar, die aus der Wiederbelebung deutsch-mittelalterlicher Poesie entsprangen. Die lange Folge dieser Anläufe und Versuche läßt sich nicht wohl periodenweise trennen. Gingen sie ursprünglich aus dem Geiste und der Grundanschauung der Romantik hervor, halfen sie während der Vorherrschaft der Tendenzdichtung das Gefühl für die unmittelbare Poesie ursprünglicher Leidenschaften und naiver Empfindungen stärken, so verschwanden sie auch in den späteren Entwicklungsperioden der neuen deutschen Litteratur nicht, so daß einige der glücklichsten Schöpfungen dieser Art noch der jüngsten Zeit angehören. Daß der Stoff allein poetische Wirkung nicht hervorruft und poetisches Leben nicht verbürgt, bedurfte allerdings keines Beweises; zum Überflusse wurde dieser Beweis durch ganze Reihen hierher gehöriger Dichtungen erbracht. Otto Friedrich Gruppe[53] aus Danzig (1804 bis 1876) versuchte in einer Folge von epischen Dichtungen die spätesten Sagenkreise, aus denen die Kunstdichtung des Mittelalters mit Vorliebe geschöpft hatte, in die moderne Welt wieder einzuführen. Aber weder seine ‚Königin Bertha', noch die größeren Gedichte ‚Alboin' und ‚Theudelinde' gewähren den Eindruck wirklicher Neuschöpfungen; für bloße Erneuerungen oder Nachdichtungen des Alten enthalten sie viel zu viel modern-subjektive Elemente, für selbständige Dichtungen bei weitem nicht genug eigene Phantasie und Gestaltungskraft. Etwas Ähnliches gilt von den Dichtungen von Wilhelm Osterwald[54] aus Pretsch (1820—1887). Osterwald versuchte in einem epischen Gedichte: ‚König Alfred' die britische Sage, die uns nahe genug liegt, neu zu beleben und dramatisierte in ‚Rüdiger von Bechlarn' und ‚Walter und Hiltegund' zwei vielgenannte und poetisch bedeutende Episoden der älteren Dichtung, ohne damit tiefere Befriedigung wecken zu können. Die ‚Märchen im Grünen' und eigene, wahrhaft schöne lyrische Gedichte erwiesen das frische Empfinden und poetische Vermögen Osterwalds viel entschiedener, als die genannten Dichtungen aus der deutschen Heldensage.

Weit glücklicher, als ihre Vorläufer, waren in der Neugestaltung mittelalterlicher Stoffe, in der Belebung seither noch unerweckter, poetischer Keime in diesen Stoffen, zwei spätere Dichter, die freilich in der Auffassung der überlieferten Handlungen und Gestalten, in der Welt- und Lebensanschauung,

die sie in ihre Gedichte hineintrugen, schroffe und äußerste Gegensätze vertraten, die aber beide jene eigentümliche Kraft besitzen, durch die dem Dichter allein die alten Stoffe oder vielmehr Teile dieser Stoffe lebendig zu eigen werden können. Der erste dieser Dichter, Wilhelm Hertz[55] aus Stuttgart (geb. 1835)*), der sich schon in seinen Erstlingsgedichten als weltfroher, vom freudigsten Naturgefühle beseelter, von gesunder, vollberechtigter, poetischer Sinnlichkeit erfüllter Lyriker und poetischer Erzähler bewährte, erwies in den kleinen epischen Dichtungen ‚Lanzelot und Ginevra' und ‚Hugdietrichs Brautfahrt' einen untrüglichen Blick für die poetischen Elemente der alten Dichtungen, die seiner eigenen Empfindung, seinem eigenen inneren Leben entsprachen. Indem er diese rein aus dem Zusammenhange herauslöste und mit lebendigstem, frischem Anteile neu gestaltete, gab er der neueren deutschen Litteratur poetische Erzählungen von seltenem Reize und außerordentlicher Frische des Vortrages. Ganz harmonisch wirkten die geistige Anlage und die künstlerischen Neigungen dieses schwäbischen Poeten in dem Klostermärchen ‚Bruder Rausch' zusammen, eine prächtig humoristische Dichtung, die die Wandlung eines heidnischen Lichtalben in einen christlichen Teufel mit deutlichen Zügen und im frischesten Schimmer poetischer Farben darstellt. Hertz kehrt überall die weltlichen Elemente, die in der mittelalterlichen Dichtung Raum hatten, hervor und versteht dabei die alte Form der weltlich ritterlichen Poesie, das Reimpaar, in glücklichster Weise neu zu beleben. Im entschiedenen Gegensatze zu seiner Erfassung und Behandlung der mittelalterlichen Welt und ihrer Dichtung stehen die Schöpfungen des westfälischen Poeten Josef Pape[56] aus Elslohe (geb. 1831), der in zwei größeren Gedichten: ‚Der treue Eckart' und ‚Schneewittchen vom Gral', die mittelalterlichen Überlieferungen selbständig genug, aber immer so gestaltet, daß er ihre christlich religiösen, ja, wenn hier von konfessionellen Unterscheidungen die Rede sein darf, ihre katholischen Elemente bevorzugt. Es ist viel echte Poesie, aber auch viel unklare Phantastik und Romantik in diesen Gedichten, zum entscheidenden Zeugnis, daß sich nicht schlechthin alles erwecken und wirkungsvoll neu beleben läßt, was ehemals Leben geatmet hat.

Den entschlossensten Anlauf auf diesem Gebiete unternahm Wilhelm Jordan[57] aus Insterburg in Ostpreußen (geb. 1819). Obschon der Dichter sich vorher und nachher auf den verschiedensten Gebieten der Dichtung versucht, zuerst an der Tendenzpoesie der vierziger Jahre mit den reflektiert-revolutionären Dichtungen ‚Schaum' Anteil genommen, in dem umfangreichen Gedichte ‚Demiurgos' eine didaktische Faustiade gegeben hatte, auch mit Lust- und Schauspielen (‚Durchs Ohr', ‚Die Liebesleugner', ‚Enoch Arden'), mit einer antikisierenden Tragödie: ‚Die Witwe des Agis' und zuletzt auch mit modernen, stark von Reflexion durchsetzten, vielfach abstrakt wirkenden

*) Von Hertz auch eine meisterhafte Übertragung von Gottfrieds von Straßburg ‚Tristan und Isolde'.

Romanen: ‚Die Sebalds', ‚Zwei Wiegen' ganz andere, weitabführende Richtungen verfolgte, betrachtete er doch eine Erneuerung der gesamten Nibelungensage als poetische Hauptarbeit seines Lebens. Und zwar der Nibelungensage im weitesten Umfang, mit Hereinziehung aller Episoden, die in den ältesten wie in den spätesten Gestaltungen, in den Verästungen der Überlieferung, in Gedichten und Bruchstücken aus den verschiedensten Zeiten noch aufgefunden werden können, und unbekümmert um das weite Auseinandergehen der nordischen und der deutschen Überlieferung. Nicht nur, daß Jordan für diesen Zweck unsere älteste Form epischen Gesanges, den Stabreim wieder aufzunehmen, für das Neuhochdeutsch des neunzehnten Jahrhunderts zu gewinnen und diese uralte Form mit allem Reize der modernen Dichtersprache zu schmücken trachtete, sondern er entschloß sich auch, die so entstehende und entstandene Dichtung, selbst als wandernder Rhapsode, durch ganz Deutschland und zuletzt auch in Amerika vor den dortigen Deutschen vorzutragen. Er selbst bestimmte seine Aufgabe dahin:

Aus dem edelsten Erze des uralten Erbes
Von Erden und Rost das reine Rotgold
In leuchtender Schönheit lauter zu scheiden,
Mit dem Zeichen der Zeit es preiswert zu prägen,
Das nur, bedenk es, und laß den Dünkel,
Ist der Dienst des Dichters, des Gedankenwardeins.

Der ganze Vorsatz, der in den beiden umfassenden Liedern: ‚Siegfriedsage' und ‚Hildebrands Heimkehr' versinnlicht ward, und für den Jordan mit den Schriften: ‚Das Kunstgesetz Homers und die Rhapsodik' und ‚Der epische Vers und der Stabreim' auch kritisch Propaganda machte, war überhaupt nur durchführbar, wenn die Reflexion und eine entschieden mehr kombinierende als schaffende Phantasie an dieser Neuschöpfung den stärksten Anteil erhielten, wenn der echt epische Zug, der die Handlung durchaus in den Vordergrund drängt, mit einem starken Zuge zur Betrachtung, zur Erläuterung, zur Deutung der poetischen Erfindungen vertauscht wurde. Der moderne Dichter, der die übergroße Stofffülle der alten Sage ohne weiteres übernimmt, ja sie dadurch vermehrt, daß er all ihre Absplitterungen aufsammelt und selbst jene Episoden benutzt, in denen schon die Willkür späterer Zeiten und weit vom Geiste des Ganzen abstehender Sänger und Berichterstatter gewaltet hat, sieht sich gezwungen, um den Hörern und Lesern verständlich zu bleiben, um die Überzahl seiner episodischen Abschweifungen zu rechtfertigen, überall selbstredend einzutreten, selbst (was dem Geiste des Stoffes so fremd als möglich ist) psychologisch zu zerfasern; er kann es nicht vermeiden, in einen Ton der Weichheit, der schwachen Schönrednerei zu fallen, der aufs stärkste mit der gewaltsamen Art der überlieferten Vorgänge kontrastiert und stellenweis die Absicht des Rhapsoden gründlich vereitelt. Kinder in den

‚Nibelungen', die von Papa und Mama sprechen*), und hundert ähnliche Dinge, können durch den Gegensatz des Stoffes und Tones geradezu wie Parodie wirken, und die redlichste Meinung des Dichters, sich dem heutigen Sprachgebrauche und Kulturzustande anzunähern, vermag sie nicht zu rechtfertigen.

Zu wie großen Mißgriffen aber auch den einzelnen Poeten der Drang verleiten mochte, der Herrlichkeit und Kraftfülle der Poesie der Vergangenheit wieder mächtig zu werden, das Vorhandensein dieses Dranges blieb bedeutsam und durfte nicht als zufällig und untergeordnet angesehen werden. Selbst im verwahrlosesten Gebiete der deutschen Poesie, in dem der Operndichtung, machte er sich geltend. Nicht hierher gehört eine eingehende Besprechung und Würdigung der Bestrebungen Richard Wagners[58] (1813–83), der, Musiker und Dichter zugleich, wennschon vor allem Musiker, die geringgeschätzte und in der That geringzuschätzende Operndichtung durch ihre Wandlung in ein musikalisches Drama zu neuem Leben und zur Herrschaft über die deutsche Bühne zu erheben trachtete. Bei ihrer unlöslichen Verbindung mit der Musik und mit dem musikalischen Stile des Künstlers, der dem Gedanken des musikalischen Dramas mit dem Einsatze seiner ganzen Begabung und in jahrzehntelangen Kämpfen zum Leben verhalf, würde es durchaus unzulässig sein, die älteren und die späteren Operndichtungen, die Skizzen des Meisters, getrennt von ihrer musikalischen Ausgestaltung, in einer Darstellung der neuesten deutschen Nationallitteratur zu besprechen, und ebenso unzulässig, die Streitfragen, die sich an die Gesamterscheinung Wagners anknüpften, in diese Darstellung hineinzuziehen. Diese Dichtungen stehen und fallen mit ihrer Musik. Doch braucht man nur an die Stoffe, die ihnen zur Grundlage gedient haben: ‚Der fliegende Holländer', ‚Tannhäuser', ‚Lohengrin', ‚Tristan und Isolde', ‚Der Ring des Nibelungen' (mit dem Vorspiele: ‚Das Rheingold' und den drei Teilen: ‚Die Walküre', ‚Siegfried', ‚Götterdämmerung'), ‚Parsifal', zu erinnern, um festzustellen, daß es eine nationale Sehnsucht war,

---

*) In ‚Hildebrands Heimkehr' (erster Teil) heißt es wörtlich:

Ich bin ein Dalkarl
Und heiße Jorek, Hakonson Jorek.
Hier der grimmige König, mein Großpapa ist er.
Und sperrt mir den Vater doch ins Gefängnis.
Ist das nicht schändlich? Ich möcht ihn erschießen,
Mit meinem Bogen, doch fürchterlich böse
Hat die Mutter mir auf den Mund geschlagen
Als ich so geredet. Hierher geritten
Ist nun die Mama. Um Mitleid will sie
Für den Vater bitten, nun liegt sie zu Bette.

Und nur ein paar Seiten später:

Doch der Knabe rief, seiner Rolle gedenkend:
Nein, du bist nicht so schlecht und schlimm, wie die Leute
Dich ausgeben. Du siehst ja ganz gut aus.
Dein Kopf ist grau, schloweiß dein Kinnbart,
Doch du machst jetzt Augen, so mild wie die Mutter,
Wenn sie fertig gezankt und mich zärtlich ansieht.
Sei nun auch wieder gut. Vergieb meinem Vater.
Die Mama hat gesagt, er mußte sie holen,
Und nur sie war schuld; denn weil er so schön ist,
Sie so lieb gehabt und du's nicht gelitten,
So verleitete sie den Papa zu entlaufen.
Sieh, dein Verbot, das war wirklich böse,
Nun weißt du's doch selbst, denn wo wäre ich sonst?

von der eigenen Vergangenheit und dem in ihr waltenden ursprünglichen Leben fernerhin nur durch die Kluft der Jahrhunderte, aber nicht durch die Willkür fremder Bildung und den Dünkel des Augenblickes getrennt zu sein. Machte sich doch diese Sehnsucht auf jedem künstlerischen Gebiete und in Naturen geltend, die weit von den gelehrten Wiederauffindern und Erläuterern der deutschen Sage abstanden.

Auch im gesprochenen, im eigentlichen Drama folgten die Versuche, die größten Gestalten und die ergreifendsten, menschlich bedeutsamsten Handlungen der deutschen Heldensage für die Anschauung, für die lebendige Darstellung auf der Bühne zurückzugewinnen, rasch nacheinander. Der hier in Frage kommenden Dichtungen von Fr. Hebbel, Geibel, Wilbrandt und anderen werden wir zum Teil noch bei der Gesamt-Charakteristik dieser Dichter zu gedenken haben. — —

Die Anknüpfung an Simrocks bedeutsame und weit nachwirkende Wiederbeschwörung alten, nur scheinbar erstorbenen Lebens hat uns schon weit über die Jahrzehnte, deren Litteratur zunächst darzustellen ist, hinausgeführt. Zu den Dichtern, deren Talent sich unter den Nachwirkungen der klassischen und zumeist der romantischen Kunstanschauung entwickelte, gesellten sich zwischen 1820 und 1840 auch einige Österreicher, die über die leichte und dilettantische Fabulier- und Reimlust hinausstrebten, die bis 1848 in Deutsch-Österreich noch den breitesten Raum einnahm. Mit den Schwaben und ihrer poetischen Besonderheit einigermaßen verwandt, zeigte sich der Lieder- und Balladendichter Karl Egon Ebert[59] aus Prag (1801—1882), dessen böhmisch-nationales Heldengedicht ‚Wlasta' (1829) noch von Goethe beachtet wurde und an dem der Meister mit zutreffender Kritik rügte, daß hier zum Epos die eigentliche poetische Grundlage, die Grundlage des Realen, fehle. ‚Landschaften, Sonnenauf- und -untergänge, Stellen, wo die äußere Welt die seinige war, sind vollkommen gut und nicht besser zu machen. Das übrige aber, was in vergangenen Jahrhunderten hinaus lag, was der Sage angehörte, ist nicht in der gehörigen Wahrheit erschienen, und es mangelt diesem der eigentliche Kern; die Amazonen und ihr Leben und Handeln sind ins allgemeine gezogen'. (Gespräche mit Eckermann.) Was der ‚Wlasta' gebricht, energische Plastik und Anschaulichkeit, war den besseren Balladen Eberts entschieden eigen, einige davon, wie ‚Frau Hitt', ‚Schwerting der Sachsenherzog', sind so volkstümlich geworden, als die Balladen Uhlands. In Eberts lyrischen Dichtungen überwiegt die Neigung zu einer sinnig-ernsten, vielfach elegischen Betrachtung der Dinge den unmittelbaren Gefühlsausdruck. Den echten Liedton traf Ebert am ehesten, wenn er, an ein Naturbild anknüpfend, eine noch halb schlummernde Empfindung weckt, sie prophetisch andeutet; in seinen spätesten Dichtungen verfiel er der Lehrhaftigkeit. Eine entschieden poetische, fein nachempfindende Natur war ferner der Wiener Arzt Ernst von Feuchtersleben[60] (1806—1849), dessen Scheidelied: ‚Es ist bestimmt in Gottes Rat', auf den Schwingen der Musik weithin und in alle Lebenskreise gedrungen ist, dessen eigenstes Talent jedoch mehr dem

Gnomischen, Epigrammatischen, als dem rein Lyrischen zuneigte. In seinen Anschauungen bekannte sich Feuchtersleben durchaus zu den Bildungsidealen der klassischen Periode und fühlte die tiefste Abneigung gegen die ‚gründliche Roheit' einer weit verbreiteten prahlenden Modernität. — Auch eines Dramatikers aus dem Kreise der Wiener Poeten ist hier noch zu gedenken: Johann Ludwig Deinhardsteins[61] (1794–1859), dessen ehedem viel aufgeführte Lustspiele in Versen und sogenannte Künstlerdramen zwar längst wieder von der Bühne verschwunden sind und nur etwa da und dort von kleinen Wandertruppen noch dargeboten werden, der auch wahrlich kein Dichter voll tieferen Lebensgehaltes, sondern ein leichter Schilderer der Außenseite der Dinge war, der aber mit seiner Leichtigkeit die Gefälligkeit und absichtslose Anmut verband, die vorzugsweise in der dramatischen Litteratur allzurasch verkümmerten. Namentlich das Schauspiel ‚Hans Sachs' und die Lustspiele: ‚Zwei Tage aus dem Leben eines Fürsten', ‚Garrik in Bristol', ‚Ehestandsqualen', ‚Die rote Schleife' und andere hätten mit wenig Hinzuthaten auf die Stufe jener Werke erhoben werden können, die, wenn auch aus der lebendigen Wirkung, so doch nicht aus der dankbaren Erinnerung verschwinden. —

Eine eigentümliche Sonderstellung in der Litteratur dieser Periode behauptete ferner der deutsch-österreichische Dichter Friedrich Halm[62] (Eligius Franz Josef Freiherr von Münch-Bellinghausen) aus Krakau (1806—1872), der seinen ersten Triumph mit dem romantischen, farbenreichen, im innersten Kern freilich ungesunden Schauspiel ‚Griseldis' errungen hatte. Wohl wiederholten sich die theatralischen Erfolge Halms bei den Schauspielen ‚Der Sohn der Wildnis', ‚Wildfeuer', bei dem patriotisch angehauchten Trauerspiel ‚Der Fechter von Ravenna'; wohl erwies der Dichter in anderen minder bekannt gewordenen Schöpfungen, wie im ersten Akt des Schauspiels ‚Der Adept', im Trauerspiel ‚Sampiero' und vor allem in einigen seiner düsteren, weltfeindlichen Novellen, nicht nur glänzende Phantasie, virtuose Leichtigkeit im Verkörpern fesselnder und überraschender Situationen, rhetorischen Schwung und schmeichelnden Fluß bilderreicher Sprache — Vorzüge, die namentlich den obengenannten erfolgreichsten Bühnenwerken Halms zukommen —, sondern auch wärmeres Leben und reichen Stimmungsgehalt. Gleichwohl wirkten eine zugleich düstre und bittre Anschauung des Lebens und ein Zug zur Unnatur, eine seltsame Mischung von spröder, beinahe grausamer Härte und schwüler Weichlichkeit, dazu der starke Einfluß der spanischen Poesie auf Halms künstlerische Bildung, unerfreulich zusammen, um der ganzen Dichtererscheinung dieses Nachromantikers die Zeichen des Krankhaften und äußerlich Gleißenden aufzudrücken.

Mit der wachsenden Verbreiterung der Litteratur, die notwendig die Teilnahme an den einzelnen Darbietungen herabminderte, wuchs auch die Zahl der Poeten, denen es niemals gelang, mit ihren Schöpfungen zur unerläßlichen Reife und tieferen Wirkungsfähigkeit zu gedeihen, ohne daß man ihnen darum Talent und ein gewisses Leben ohne weiteres absprechen durfte. Als Erzähler und Dramatiker suchten sie, gleich Immermann, den Weg von der Romantik zu

einer lebensvolleren, mehr realistischen Darstellungsweise, ohne immer zum Ziele zu gelangen. Eine wenig erquickliche Richtung gab Leopold Schefer aus Muskau in der Lausitz[63] (1784—1862) seiner reichen Phantasie und seinem Anempfindungsvermögen. Als didaktischer Poet gewann er durch sein ‚Laienbrevier', seine ‚Vigilien', seinen ‚Weltpriester' und ähnliche Sammlungen einen Teil des Publikums für sich, das gern Salbung mit inniger Weihe und breitspurige Betrachtung mit Andacht verwechselt. Die Anschauung, die diesen didaktischen Gedichten in Jamben und Streckversen zu Grunde lag, war ein dem Orient entstammter Hang zur Beseligung und Befriedigung des Pantheismus, der dem Menschen ansinnt, im Rachen des Tigers weder den Aufschrei der Kreatur, noch den Anruf zu Gott zu thun, sondern versöhnend zu bewundern, wie schön blank die Zähne der reißenden Bestie sind. Ein breites Dehnen und unablässiges Besprechen des Alltäglichen und Nächstliegenden, die Erhebung der einfachen Beobachtung und der natürlichen Empfindung in die Region des Feierlichen fallen in diesen Dichtungen peinlich auf und werden durch einzelne wahrhaft schöne Bilder und tiefere Gedanken nicht wett gemacht. Auch an der orientalisierenden Spätlyrik Schefers: ‚Koran der Liebe' und ‚Hafis in Hellas' hatten Reflexion und Lektüre einen stärkeren Anteil als innere Erlebnisse des Dichters. Besser gelang es diesem, seine Natur und das ruheselige Glückverlangen seiner Seele in der großen Reihe seiner Novellen darzustellen, die ihre Farbenpracht den Reiseerinnerungen des Dichters verdanken. Schefers Novellen enthalten beinahe alle einen wirklich poetischen Keim, den der Verfasser aber nur selten völlig entwickelt hat. Der abenteuerliche Verlauf, den die Handlung in seinen Erzählungen meist nimmt, stimmt mißtrauisch gegen die Charaktere und die Einzelheiten seiner Erfindung; man verliert der Unwahrheit des Ganzen gegenüber leicht das Gefühl für die Stimmungswahrheit und psychologische Wahrheit im einzelnen. So lebendige Erfindungen wie ‚Der Waldbrand', ‚Die Osternacht', ‚Die Perserin', ‚Die Prinzeninseln', ‚Göttliche Komödie in Rom', ‚Die Leiden einer Königin' trugen gleichwohl die Fähigkeit nicht in sich, sich mit ihren Situationen und Gestalten unverlöschlich in das Gedächtnis des mitempfindenden Hörers oder Lesers zu graben, was der Prüfstein der vollendeten Erzählung ist. Wer, der jemals H. v. Kleists ‚Erdbeben in Chile' oder ‚Michael Kohlhas' und von späteren Erzählungen Kinkels ‚Margret' oder Kellers ‚Romeo und Julie auf dem Dorfe' gehört hat, könnte den Totaleindruck davon vergessen! Rasch dagegen glätten sich die leichten Wallungen der Einbildungskraft, die durch eine Erzählungskunst, gleich der Schefers, allein erweckt werden. — Als Dramatiker und Romandichter erstrebte Friedrich von Uechtritz[64] aus Görlitz (1800—1875) die größten Wirkungen. Wenn ernste Weltauffassung, Vertiefung in historische Probleme, mannigfache Kenntnis des Lebens und der Menschen, gediegene Kunstbildung ausreichend wären, um mächtige und wahrhaft unvergängliche poetische Schöpfungen zu erzeugen, so würden Uechtritz' Dramen ‚Alexander und Darius' und ‚Die Babylonier in Jerusalem' und sein großer Roman aus der Reformations=

zeit: ‚Albrecht Holm' zu den bleibenden litterarischen Schöpfungen dieser Zeit gehören. Leider aber fehlt ihnen zu all ihren Vorzügen der letzte entscheidende Vorzug: die Wärme dichterischer Unmittelbarkeit, die geheimnisvolle Kraft, die Hörer und Leser in die Empfindungs- wie in die Gedankenwelt des Dichters hineinzieht. — Reiche Phantasie, der es indes auch nur in einem Falle gelang, die Schranke zu durchbrechen, die ihre innere Welt von der Teilnahme größerer Lebenskreise schied, bewährte auch Friedrich von Heyden[65] aus Nerfken in Ostpreußen (1788—1851), ein Poet, der sich auf jedem Gebiete der Dichtung versuchte, sein Gedächtnis in der Litteratur aber der in reiferem Lebensalter geschriebenen poetischen Erzählung: ‚Das Wort der Frau' verdankte. Die lebendige Frische, mit der Heyden die Energie einer Mutter darstellte, die, von der Politik in ihren Mutter- und Liebesrechten bedroht, ihren Willen und ihr Wort gegen den Willen des Reiches und das Wort des Kaisers einsetzt, ohne einen Augenblick unweiblich oder unliebenswürdig zu erscheinen, erwarb dem Gedichte, das sonst nur bescheidene Farben und mäßigen Fluß und Schwung der Verse aufweist, rasch die Gunst namentlich der Frauenwelt. Ein Gegenstück dazu: ‚Der Schuster von Ispahan', nach einem arabischen Märchen bearbeitet, eine Geschichte, in der eine selbstsüchtige Frau ihren Mann zu immer größeren und gefährlicheren Wagnissen anspornt, konnte natürlich nicht den gleichen Beifall finden. Unter Heydens übrigen poetischen Produktionen sei noch an die erzählende Dichtung ‚Die Königsbraut' und an einige seiner Erzählungen (‚Der graue John' u. a.) erinnert. — Den Poeten, die, gleich allen vorgenannten, sich von der Herrschaft der Tendenz frei erhielten, nur nach stiller Pflege ihres poetischen Sinnes, nach lyrischer Aussprache trachteten, gesellten sich noch manche hinzu, so der Kunsthistoriker Franz Kugler aus Stettin[66] (1808—1858), von dessen lyrischen Gedichten sich einige einfache, im Volkstone gehaltene, namentlich das in den Studentenliederbüchern fortlebende ‚An der Saale hellem Strande' erhielten, während Kuglers größere Dichtungen, Dramen wie Erzählungen, ein allzu großes Mißverhältnis zwischen der wohldurchbildeten Form und dem unbedeutenden Lebensgehalt erkennen ließen; so der humoristische Philosoph Gustav Fechner[67] (Dr. Mises, 1801—1888), dessen ‚Gedichte' und dessen ‚Rätselbüchlein' zu den bescheiden liebenswürdigen Erscheinungen der Zeit gehörten; so Lebrecht Dreves[68] aus Hamburg (1817—1870), ein Jünger Eichendorffs, der nach manchen inneren Kämpfen Seelenfrieden im Schoß der katholischen Kirche suchte (ein Übertritt, der offenbar in seiner Anlage Begründung fand), und der den Ton des schlichten, ungekünstelten, träumerisch innigen und doch unpersönlichen Liedes in seinen besten Gedichten wie wenige traf; so endlich Ludwig Giesebrecht[69] aus Mirow in Mecklenburg (1792—1873), ein Poet, der noch in den Schlachten des Befreiungskriegs mitgefochten hatte und in einem langen Leben als Gymnasiallehrer die poetische Frische seiner Jugend, den Geist einer anderen Zeit bewahrte.

Starke Nachwirkungen der Romantik, vorwiegend zwar der realistischen Elemente, die die Romantik — hierin die Nachfolgerin der Sturm- und Drang-

periode — neben den traumhaften und mystischen stark entwickelt hatte, treten in der außerordentlichen Erfindungskraft, der frischen und zu Zeiten derben Erzählungslust des Romanschriftstellers Karl Spindler[70] aus Breslau (1796 bis 1855) zu Tage. In seinen größeren Romanen, namentlich ‚Der Jude', ‚Der Jesuit' und ‚Der Invalide', auch in zahlreichen kleineren Erzählungen entfaltete Spindler so reiches Leben, so anschauliche farbenvolle Gegenständlichkeit, daß ihn anspruchsvollere Talente mit allem Recht um diese Vorzüge beneiden durften. Auch seine Schilderung zurückliegender Zeiten und Zustände war kräftig und eindringlich, ohne überall treu und zuverlässig zu sein. Beklagenswerterweise verlotterte die ursprüngliche und in gewissem Sinne unerschöpfliche Begabung des Erzählers in einer wüsten Vielschreiberei, der es zuletzt nur noch um die flachste Unterhaltung eines flachen Lesepublikums zu thun war. Dennoch zeigen auch die spätesten und äußerlichsten Arbeiten Spindlers in einzelnen Zügen und der Lebendigkeit des Vortrags die Kraft seiner Phantasie und seiner echten Erzählereigenschaften.

Der stoffreiche und ausgedehnte Roman verdrängte in den breiten Schichten der lesenden Welt Empfindung und Empfänglichkeit für den Reiz der Novelle. Dies mußten so vorzügliche Pfleger dieser Form wie Ludwig Starklof aus Oldenburg[71] (1789—1850), dessen Schlösser- und Höhlengeschichte ‚Sirene' romantische und modern naturalistische Elemente in ergreifender Wirkung verband, wie W. von Pochhammer[72] aus Berlin (1785—1856), der Verfasser der Novellen ‚Der lahme Hans' und ‚Die Sängerin', wie Emil von Puttkammer[73] aus Reichenbach in Schlesien (1802—1875), der (unter dem Namen ‚Otto Ludwig') die Novellen ‚Reden oder Schweigen' und ‚Der Tote von St. Annas Kapelle' erscheinen ließ, erfahren.

Eigentümliche Mischungen romantischer Elemente mit älteren und neueren Überlieferungen der ‚realen' Bühne waren es auch, die in eben diesem Zeitraum zweien mit dem Theater eng verknüpften poetischen Talenten eine eigentümliche Geltung verliehen und Erfolge sicherten, die weit ab von den Erfolgen der Tendenzdichtung lagen. Die Anfänge dieser eigentümlichen Bühnendichter fielen noch in die stille Periode der Restauration, in die Zeit der Herrschaft der Nachromantik und der Trivialromantik, die Wurzeln des poetischen Schaffens beider verliefen zu einem Teile in die lebendige unmittelbare Natur, zum andern Teile in die gemalte Kulissennatur. Den einfacheren und geraderen Wuchs zeigte die Eigenart des Schauspielers und Schauspieldichters Ferdinand Raimund aus Wien[74] (1790—1836), dessen Zaubermärchen im Anschluß an die alte Zauberposse der Leopoldstädter Volksbühne, an die Typen der Wiener Hanswurstkomödie, ein neues, inneres Leben aufwiesen, dem tollen Spaß den Hintergrund wehmütigen Lebensernstes gaben und durch eine Fülle romantisch angehauchter Phantasie, reiner und tiefer Gemütslaute die Wirkungen der leichten und volkstümlichen Erfindung erhöhten. Die drei Hauptdichtungen Raimunds: ‚Das Mädchen aus der Feenwelt oder der Bauer als Millionär', ‚Der Alpenkönig und der Menschenfeind' und ‚Der

Verschwender' erfreuten ein halbes Jahrhundert lang durch ihre theatralische Vortrefflichkeit, wie durch den starken Nachhall poetischer Stimmung, den sie in allen sinnigen Naturen weckten. — Minder glücklich als Raimund, der die unerläßliche Begrenzung für sein Talent auf dem Boden des Wiener Lokaldramas vorfand, von den verschiedensten Eindrücken bestürmt und eklektisch die gegensätzlichsten Bestrebungen in sich vereinigend, zeigte sich in einem langen und vielbewegten, in seiner Selbstbiographie 'Vierzig Jahre' und ihren Nachträgen deutlich gespiegelten Schauspieler- und Poetenleben der Schlesier Karl von Holtei aus Breslau[75] (1798—1880), der vom leichten Liederspiel und Lustspiel bis zur Tragödie, von der einfachen Erzählung bis zum großen Roman, vom naiven und mundartlichen Gedicht bis zur Reflexionsdichtung, in beinahe allen Formen und Gattungen sich versuchte. Im innersten Kern eine unverwüstlich naive und gemütsfrische Natur, erreichte Holtei gleichwohl nur selten den überzeugenden Ausdruck für sein eigenstes Wesen und blieb ein lebendes Beispiel der verwirrenden Ziel- und Stilverschiedenheit innerhalb der deutschen schönen Litteratur. Knüpfte er mit seiner 'Lenore', mit den Dramen 'Dr. Johannes Faust', 'Don Juan' und 'Robert der Teufel', auch noch mit den vielgespielten Stücken 'Lorbeerbaum und Bettelstab' und 'Shakespeare in der Heimat' unmittelbar an die romantische Überlieferung an, so wurde er mit seinem 'Trauerspiel in Berlin' einer der frühesten Vorläufer der späteren naturalistischen Elendsschilderung und gesellte sich in den Romanen 'Die Vagabunden' und 'Christian Lammfell', die vielfach Erlebtes in sich aufnahmen, den leichteren Realisten der Periode nach 1848.

Die Erhebung gegen die Herrschaft der Tendenzpoesie.

Neben der in den vierziger Jahren noch zahlreichen Gruppe deutscher Talente, die im bewußten oder unbewußten Anschluß bald an die Lebenserscheinungen, die in den Tagen der Klassik und Romantik die Menschen vorzugsweise ergriffen und erfüllt hatten, bald auch nur an die künstlerischen Vorbilder einer größeren Vergangenheit empfanden und schufen, wurde in dem Jahrzehnt zwischen 1840 und 1850 eine zweite Gruppe selbständiger Dichter erkennbar, die sich den Einwirkungen der gärenden Zeit nicht sowohl entzogen, als sich über jene erhoben. Das Gemeinsame und Charakteristische der hierher gehörigen Talente war, daß sie entweder in ihren Anfängen den Vertretern des gärenden Radikalismus, der ‚zeitgemäßen' Poesie fälschlich hinzugezählt wurden, oder auch, daß sie wirklich vorübergehend von einer der unnatürlichen und einseitigen Richtungen und Launen des Tages ergriffen waren und sich erst im Verlauf ihrer Entwicklung zu befreien und zur Ganzheit des Lebens und poetischen Gestaltens wieder durchzuringen vermochten. Das Verhältnis dieser Dichter zur Tendenzlitteratur glich ungefähr dem Verhältnis Heinrich von Kleists zur Romantik, Franz Grillparzers zur Schicksalstragik. Ihre Entwicklung wuchs rasch und weit über ihre Anfänge hinaus. Sogen sie mit etlichen Fasern ihres Wesens poetische Nahrung auch aus einem den abrollenden Wogen eben erst entsteigenden, gleichsam noch schwankenden Boden, so hafteten sie doch mit ihren stärksten Wurzeln im festeren Grund der bleibenden Natur und des großen Weltlebens.

Nennt man unmittelbar nacheinander Namen wie Hebbel, Geibel, Wilibald Alexis, Jeremias Gotthelf und Berthold Auerbach, so erscheint dies leicht wie eine willkürliche Zusammenstellung. Und doch ist nichts gewisser, als daß sich in diesen grundverschiedenen poetischen Naturen, wie in einer ganzen Reihe anderer, ihrer besonderen Anlage und ihren Idealen nach keineswegs nahe verwandter Talente, ein gemeinsamer Grundzug zeigte, ein Erwachen poetischen

Widerstandes gegen die dürftige Enge und leblose Einseitigkeit der Tendenzdichtung und Tendenzlitteratur offenbarte. Gelang es jedem der zu diesem Widerstand befähigten und erweckten, ganz unabhängig voneinander schaffenden Poeten, auch nur einen Bruchteil des deutschen Volkes mit der Empfindung zu durchdringen, daß die Tiefe der unwandelbaren Natur, wie die Breite des gesamten Lebens nach wie vor der Nährboden schöpferischer Dichtung bleibe, so wurden alle falschen Verkündigungen der flachen kritischen Tagespropheten von selbst widerlegt. Ein Dichter um den anderen — auch wenn er wie Hebbel in seinen Erstlingsdramen als gewaltiger Neuerer erschienen war, auch wenn er, wie Geibel oder Strachwitz, sich gelegentlich den Choragen der politischen Lyrik gesellt hatte, auch wenn er, wie Wilibald Alexis, in die Wirbel der reflektierten Zeitschilderung hineingezogen worden war, oder wie Jeremias Gotthelf mit geistlichen Kernsprüchen den liberalen Zeitgeist bekämpft hatte — überließ sich dem unwiderstehlichen Zuge des vollen Lebens, mit dem sich die Rückkehr zur Kunst von selbst verband. Daß die Besonderheit wie die ganze Bedeutung der hier in Frage kommenden Dichtergruppe erst in der Folgezeit klarer und bestimmter hervortrat, war um so natürlicher, als es sich hier um eine bunte Vielheit weder landschaftlich noch programmmäßig verbundener künstlerischer Naturen handelt, deren gemeinsame Wirkung früher empfunden, als untersucht und verglichen wurde.

Der hervorragendste und geistesmächtigste aller Dichter dieser Periode, seiner Phantasie und Gestaltungskraft, wie dem Ernste und der Tiefe seiner Kunstanschauung nach Hunderte von flüchtig auftauchenden und ebenso flüchtig wieder verschwindenden Talenten hinter sich lassend, war der Holsteiner (Dithmarsche) Friedrich Hebbel aus Wesselburen[76] (1813—1863), ein lyrischer und dramatischer Poet vom Gepräge der Hölderlin und Heinrich von Kleist. Mit dem ersteren teilte der durch schwere Jugendschicksale hindurchgegangene Dichter die tiefe Sehnsucht nach der reinen Schönheit, einem seligen Atmen im Äther der erhöhten und beglückten Empfindung, eine Sehnsucht, deren Erfüllung ihm nur selten zu teil ward; mit Heinrich von Kleist den unbedingten und zu Zeiten grausamen Wahrheitsdrang, der bei Hebbel durch die Neigung für die dunkelsten Probleme des Weltlebens und der Menschennatur nur gesteigert werden konnte. Im Vergleiche mit den Tendenzpoeten zeichnete ihn ein tiefes Bewußtsein von den ursprünglichen und reinen Aufgaben der Poesie, die unbewußte Frömmigkeit des Gemütes, die von dem Wehen des Göttlichen im Innersten ergriffen wird, dazu eine seltene ethische Strenge aus, die der Dichter bald gegen sich selbst, bald gegen seine Umgebungen kehrt. Losgelöst vom Glaubensleben, in dem Glücklichere und Schwächere Frieden und Versöhnung fanden, von grimmigen und finsteren Zweifeln gequält, die er mannhaft durchkämpfte, obschon er kaum auf Versöhnung hoffte, weit entfernt von der Welt- und Zeitvergötterung, die er in voller Blüte stehen sah, erblickte er in der Gegenwart die Zeit eines stummen Weltgerichtes, in dem die Form der Welt nicht in Wasserfluten und in Flammen, sondern in sich selbst zusammenbreche. Ihm

fehlte das freudige Vertrauen in die Zukunft der Welt, in die Erhebung der Menschennatur über das ärmliche Bedürfnis und die niedrige Selbstsucht, ihm hinterließen die wechselnden Eindrücke des Lebens, auch die freudigen, immer schwere Rätsel, die er zu lösen rang; seine starke und im innersten Kern lautere Empfindung hätte so gern in der Mitte der Dinge verweilt, aber seine grüblerische Betrachtung trieb ihn immer wieder zum Anfang und zum Ende hin. Die Widersprüche und Schmerzen des Daseins empfindet der Dichter tiefer, dem sich über der Erde kein Himmel wölbt, auf den er zuversichtlich hofft und der doch von der tiefsten unauslöschlichen Ehrfurcht für ein Ewiges, Unerforschliches erfüllt bleibt. So war Hebbel weit entfernt vom Einklange mit den lärmenden zeitgenössischen Bestrebungen, mußte in einsamer Hingebung an das, was er für poetisch und menschlich wahr, für künstlerisch notwendig erkannt hatte, seinen Weg verfolgen und mochte selbst denen nicht völlig Unrecht geben, die zwar anerkannten, daß in ihm die stärkste und eigentümlichste Dichterkraft der Zeit erschienen sei, aber in dieser Kraft die beglückende und siegreiche Anziehung mißten, die in besseren Tagen oft bei weit schwächeren Dichtern wirksam gewesen war. Den reinsten Ausdruck seiner Natur fand Hebbel in der kleinen Anzahl seiner lyrischen Gedichte, die die tieferen Stimmungen seines Inneren mit einer bei ihm seltenen, dann aber um so entschiedener fesselnden plastischen Anmut ausdrücken. Die Bilder aus der dithmarsischen Heimat (‚Bubensonntag', ‚Großmutter', ‚An Hedwig', ‚Schau ich in die tiefste Ferne') erglänzen mit dem goldensten Strahl, der über die Freuden der Armut fällt, die Lieder von seinen Jugendwanderfahrten, unter ihnen die prachtvollen ‚Scheidelieder', ‚Frühlingslied', ‚Abendgefühl', ‚Der junge Schiffer' quellen aus der tiefsten Empfindung leuchtend hell empor. Dem Zauber Italiens huldigt der Dichter in einer Reihe von wahrhaft schönen Gedichten, in denen die schwerer wiegenden Gedanken immer erst aus dem Schoße der Stimmung geboren werden (‚Das Opfer des Frühlings', ‚Das Mädchen nachts vor dem Spiegel', ‚Stanzen auf ein sicilianisches Schwesternpaar'); in seinen Balladen, namentlich in denen, die einen einfach volkstümlichen Zug und Klang haben, wie ‚Die Jungfrau', ‚Liebeszauber', ‚Der Heideknabe', ‚Schön Hedwig', ‚Das Bettelmädchen', ‚Das Kind', ‚Die heilige Drei', ‚Ein dithmarsischer Bauer' bewährt sich, daß die tiefe, zwiespältige und schwerflüssige Natur des Dichters sich der dichterischen Frische und echten Naivität zu keiner Zeit völlig entfremdet hatte. Auch in den Gedichten, in denen Hebbel geheimnisvolle Stimmungen offenbart, die den Menschen überkommen, der die Welt als ein Ganzes zu empfinden weiß und im endlichen Moment die Schauer der Unendlichkeit spürt, beispielsweise in dem ‚Nachtliede' (Quellende, schwellende Nacht, voll von Lichtern und Sternen), in den Gedichten: ‚Dämmerempfindung', ‚Höchstes Gebot', ‚Zwei Wanderer', ‚Auf die sixtinische Madonna', wandelt sich das tiefe Sinnen des Dichters in lyrisches Bild und lyrischen Klang. In zahlreichen anderen Gedichten besiegt Hebbel den Zug zum Grüblerischen nicht so glücklich; ja der Kampf zwischen einer echt poetischen Anlage und der

Neigung des Dichters, den poetischen Rahmen seiner Erfindung und Gestaltung gelegentlich zu gunsten der Abstraktion zu sprengen, setzt sich auch in das epische Gedicht ‚Mutter und Kind' hinein fort, das als Darstellung der jedes andere Gefühl überwältigenden Mutterliebe ein echt poetisches Werk bleibt. Ein fürstlich reicher Hamburger Kaufherr und seine Frau, die das Kind und den Erben schmerzlich entbehren, geben in edelster Absicht ein junges liebendes Paar zusammen, das anderenfalls durch seine Armut von Trennung und Entsagung bedroht wäre, und bedingen sich dafür das erste Kind dieses Paares aus. Das Mädchen Magdalena geht, um den Liebsten zu behalten und zu erhalten, auf diese Bedingung ihres Glückes ein; der jungen Mutter wird es, je näher die Zeit herankommt, in der sie ihren Teil des Vertrages erfüllen soll, immer bänger zu Mute, immer klarer, daß sie sich von ihrem Kinde nicht trennen kann. Und es ist ergreifend schön empfunden wie dargestellt, daß dieselben Menschen, die zuerst, um dem Drucke und dem Grauen der Armut zu entgehen, um in der Heimat bleiben zu können, ein so bedenkliches Gelübde geleistet haben, nun um des Kindes willen die härteste Armut, ja die Not freiwillig über sich nehmen und nach dem gefürchteten Amerika entfliehen wollen. Das Patricierpaar erkennt beim Verschwinden der beiden von ihnen Vereinigten, eine wie schwere Schuld sie in bester Meinung auf ihre Seelen geladen haben. Glücklich gelingt es ihnen, das flüchtige arme Paar mit samt dem Kinde wieder aufzuspüren und großherzig ihrer Wohlthat die letzte Weihe zu geben, indem sie auf das Entgelt des Kindesopfers verzichten und dennoch an dem Sohne Christians und Magdalenens die Teilnahme der Liebe bewähren.

Die gewaltige dramatische Begabung Hebbels kam, wie die deutschen Bühnenverhältnisse sich inzwischen gestaltet hatten, der Bühne bei des Dichters Lebzeiten nur in beschränkter Weise zu gute. Allerdings verleugnete der Dichter auch in seinen dramatischen Dichtungen nicht, daß er den klaffenden Zwiespalt zwischen einer ursprünglichen, auf fortreißende Darstellung markiger Menschengestalten, heißer und großer Leidenschaften gerichteten Energie und zwischen einer bis zum Quälerischen grübelnden, die Dinge seltsam zuspitzenden, die poetische Blüte und Frucht ihres feinsten Staubes beraubenden Reflexion in sich immer aufs neue zu überwinden hatte. Wo ihm dies am wenigsten gelang, wie in dem allzu überreizten bürgerlichen Trauerspiele ‚Julia', der sogenannten Tragikomödie ‚Ein Trauerspiel in Sicilien', in den Komödien ‚Der Diamant' und ‚Der Rubin', in denen die Absichtlichkeit und die Lust am Verallgemeinern alles frische Lebensbehagen, alle echt komödische Lust und Laune erstickt, da treten die Mängel Hebbels in so peinlicher Weise hervor, daß es einigermaßen begreiflich wird, warum oberflächliche und feindselige Beurteiler in Hebbels Poesie immer wieder das Gequälte, Ersonnene und Ergrübelte betonten. Auf anderer Höhe erscheint der Dichter in denjenigen seiner Dramen, wo die Größe und innere Macht des Stoffes verwandte Saiten seiner großen Seele erklingen ließen und eine Wärme erweckten, die das spröde Erz seiner Natur durchglühte und in Fluß brachte. Schon in Dramen, wie

'Genoveva' (mit ihrem unvergleichlichen ersten Akte), wie 'Herodes und Mariamne', mit dem furchtbaren Spiegelbilde einer sittlich entarteten Zeit, in der mit dem Glauben des Menschen an eine höhere Macht auch der Glaube des Menschen an den Menschen geschwunden ist, in dem künstlerisch vollendeten, bis in die letzte Einzelheit wunderbar durchgebildeten, obschon fremdartigen Voraussetzungen entwachsenden Trauerspiele 'Gyges und sein Ring' macht sich das geltend. Der hohe Ernst des Dichters, der Einsatz seiner ganzen Kraft und Persönlichkeit söhnt selbst mit den dunklen Problemen aus, durch deren Verkörperung Hebbel seiner eigenen Zeit das Gesetz einzuschärfen suchte. In den vollendetsten seiner dramatischen Dichtungen ergriff Hebbel entweder volkstümliche Stoffe oder er hob die bürgerliche Tragödie, die seit Lessing und Schiller einer bedenklichen und schönfärbenden Kleinlichkeit anheimgefallen war, auf die Stufe erschütternder tragischer Notwendigkeit. In dem Jugendmeisterstücke Hebbels: 'Judith' gelang es ihm, dem altbiblischen epischen Stoffe einen großen, dramatischen, menschlich ergreifenden Konflikt abzugewinnen und in den Volksscenen zu Bethulien das altjüdische Wesen mit der ganzen Macht seines Gottesglaubens lebendig vor Augen zu stellen. In der Tragödie 'Agnes Bernauer' traf er den echten Ton dieser mittelalterlichen Liebes- und Standestragödie, als hätte sich seine Phantasie von jeher an der Volksballade genährt; er erfaßte auch mit fester Hand den Konflikt der Leidenschaft, die nur nach sich selbst und ihrer Befriedigung fragt, mit der äußeren Ordnung der Welt, die in der kräftig edeln Gestalt des Herzogs Ernst von Bayern verkörpert wurde. Aber er vermochte freilich nicht, diese doch immerhin menschlich gebrechliche Ordnung als gleichberechtigt mit der tiefsten, alles Menschendasein durchdringenden und beherrschenden Naturgewalt erscheinen zu lassen. In der mächtigen Trilogie 'Die Nibelungen' unternahm Hebbel die Gestaltung der dramatischen Elemente, die das große, mittelalterliche Gedicht unzweifelhaft einschließt. Hebbel selbst bekannte: 'Ich habe die Fabel, die Charaktere und die Situationen entlehnt und bin mit einem Uhrmacher zu vergleichen, der ein vortreffliches, altes Uhrwerk von Spinneweb und Staub gesäubert und neu eingerichtet hat'. Traf dies nun keineswegs zu, hatte vielmehr der Dichter, um für seine Trilogie (das Vorspiel: 'Der gehörnte Siegfried' und die beiden Tragödien: 'Siegfrieds Tod' und 'Kriemhildens Rache') den dramatischen Aufbau, das Gegenüber von Spieler und Gegenspieler zu gewinnen, Kriemhild und Hagen in den Mittelpunkt zu rücken und sie zu Hauptträgern seiner Handlung zu machen, mußte Hebbel ferner dem im Nibelungenliede vorhandenen, aus dessen früher geschilderten organischem und jahrhundertelangem Wachstume herstammenden Nebeneinander heidnischer und christlicher Elemente die Bedeutung von unversöhnlichen Gegensätzen leihen und das Ringen der heidnischen Empfindung, die des Herzens innerstes Gelüste losläßt, mit der von der christlichen Lehre geforderten Selbstüberwindung als das durchgehende Ringen zweier Weltmächte, von denen das Christentum die stärkere und schließlich die siegende ist, darstellen, so bewährte er doch überall

die tiefste Pietät vor dem Wesen und dem Geiste des gewaltigen Gedichtes, an das sich seine Schöpfung anlehnte. Der älteren Gestalt der Sage nähert sich Hebbel nur in der Auffassung des Charakters der Brunhild — im übrigen hält er sich an das Nibelungenlied. Die das gewöhnliche menschliche Maß überragenden Gestalten des alten Nationalepos mußten gerade nun diesen Dramatiker mit seiner nordischen Phantasie ungewöhnlich anziehen, und man fühlt, daß sie in ihm wieder lebendig geworden sind und eine Fülle neuer Züge erhalten haben, die mit dem Urbilde nicht in Widerspruch stehen und für die dramatische Belebung notwendig waren. Daß Hebbel die erschütternde Tragödie der Kriemhilde, die in ihrer Liebessorge unwissentlich Siegfried an Hagen verrät und schon an seiner Leiche den furchtbaren Rachegedanken faßt, dem sie im letzten Teile sich selbst, ihr Haus und einen großen Teil ihres Volkes opfert, besser gelang als die Schilderung der heldenhaft-freudigen Naivität des starken Siegfried, wird niemand wunder nehmen, der sich mit der Eigenart des Dramatikers vertraut gemacht hat. Der Erfolg, den Hebbel mit seinen ‚Nibelungen' errang (sie brachten ihm noch auf dem letzten Krankenlager den von König Wilhelm I. von Preußen gestifteten großen Schillerpreis und behaupteten sich trotz allem, was der herben und mächtigen Tragik dieses Werkes entgegenstand), war ein Zeugnis mehr für den wachsenden Anteil an der großen Vergangenheit unseres Volkes, mit welcher Stoff und Stimmung der neuen Schöpfung unlöslich zusammenhingen, bekundete aber zugleich die stille Gewalt, die der echte und tiefe Sinn in der Kunst, selbst in schlechten Zeiten, noch ausübt. — Hebbels bürgerliches Trauerspiel ‚Maria Magdalena' ist nach Aufbau, Kunst der Entwicklung, Energie der Charakteristik, Schärfe und Schlagkraft der knappen Prosa, in der die Dichtung ihrem Grundcharakter gemäß gehalten ist, eines der wenigen, ganz in sich abgerundeten, vollendeten Meisterwerke der neueren deutschen Dichtung. Nie zuvor waren die furchtbare Enge und Verkümmerung, die sich mit der ehrenhaften und in die Ordnung der Welt voll ergebenen Armut und bürgerlichen Arbeitsfreudigkeit, der steifnackige Hochmut, der sich mit dem Gefühle der moralischen Verantwortlichkeit, die grausame Unbarmherzigkeit, die sich mit einer vermeintlich gottesfürchtigen und christlichen Empfindung verschmelzen können, in so erschütternder Deutlichkeit vor Augen gestellt worden, als in dieser, im Hause des braven Tischlermeisters Anton spielenden Tragödie. Alle Kunst und Gewalt des Dichters vermag nun allerdings die widerwärtige Empfindung nicht aufzulösen, die aus einem vor dem Beginne der Handlung liegenden sittlichen Fehltritt der Heldin Klara, der Tochter Meister Antons, erwächst. In der Verkümmerung ihres Lebens ist diese ein Verlöbnis mit dem nichtswürdig gemeinen Schreiber Leonhard eingegangen, und in einer Aufwallung ihres vom Vater ererbten Hochmutes hat sie sich dem ungeliebten Liebhaber ganz hingegeben und erscheint von dem Augenblick an in rettungslosen Untergang verstrickt, wo wir mit dem ärmsten Mädchen zugleich die wahre Natur des bürgerlich-tüchtigen Leonhard erkennen, in dessen Gemüt Abgründe liegen, die nach Platens Wort tiefer als

die Hölle sind. Kein Hörer und Leser kann sich dem großen Eindruck der Tragödie entziehen, die mit eherner zwingender Notwendigkeit der letzten Katastrophe zueilt; doch wird auch keiner dem Dichter selbst widersprechen, der gerade mit Bezug auf ‚Maria Magdalena' zugestand, daß auch die reifsten Früchte seines Talents einen bittern Beigeschmack hätten, daß man den steinigen Boden, auf dem der Baum gewachsen, und das naßkalte Wetter, in dem die Früchte gereift seien, verspürte und gleichsam nachschmeckte. Der ungeheuere Unterschied einer Zeit, die ihre Dichter in lichtere Regionen hebt und sie auf den Fittichen einer mächtigen Begeisterung oder auch nur einer kräftigen Lebensfreude trägt, und einer Zeit, die die poetische Begabung, die auf Wahrheit gestellt ist, in die dunkelsten Tiefen des irdischen Lebens lockt, ihr Gemüt mit der Not und den Härten des Alltags belastet und das eingeborene Schönheitsgefühl schwer bedrückt, wird aus Hebbels bürgerlichem Trauerspiel bis zum Schmerzlichen klar.

Daß hierbei noch unendlich viel auf Naturell, Schicksal und Bildungsrichtung ankommt, daß jedoch der Dichter, der den Tiefen des Lebens und des Leidens auf Seitenpfaden ausweicht, darum nicht der größere ist, belegt gleich derjenige Dichter, der mit Hebbel beinahe gleichzeitig (um 1840) in die Litteratur eintretend, mit ihm die Geburt auf norddeutschem Boden gemeinsam hatte, im übrigen jedoch geradezu als ein Gegenfüßler des dithmarsischen Dichters angesehen werden darf. Emanuel Geibel aus Lübeck[77] (1815 bis 1884) war unter allen deutschen Lyrikern dieser ganzen in Rede stehenden Periode der, dessen Gedichte in die weitesten Kreise eindrangen, der, namentlich nach dem Jahre 1848 und bis zur Wiederaufrichtung des Deutschen Reiches, der poetische Sprecher für Wünsche, Stimmungen, Empfindungen von Hunderttausenden blieb. In Geibel erschien wieder einmal einer jener Dichter, die von der Nachempfindung des vergangenen Schönen zu einer gewissen selbstständigen, wenn schon eklektischen Poesie reifen. Geibels poetisches Talent empfing seine erste Nahrung im geistlichen Vaterhause; der christliche Lebensodem und die gläubige Gesinnung dieses Hauses verbanden sich mit den frühesten Regungen seiner Phantasie und seinen jugendlichen Empfindungen den Kämpfen und der Sehnsucht der Zeit gegenüber. So ward er in der Periode des philosophischen, politischen und sittlichen Radikalismus der Poet einer völlig entgegengesetzten Anschauung, die insofern eine konservative heißen konnte, als Geibel ein lebendiges, ja leidenschaftliches und tiefes Gefühl für alles Edle der seitherigen Welt, der Vergangenheit, in sich trug, und wiederum nicht konservativ im beschränkten Parteisinn war, da der Dichter mit gläubigem Vertrauen einer schöneren und besseren Zukunft seines Volkes entgegenlebte. Durch seine Begabung und seine Kunstüberzeugungen völlig davor geschützt, in der Tendenzpoesie aufzugehen, entzog er sich den berechtigten Forderungen des Tages keineswegs; soweit er eine wahrhafte Empfindung, eine tiefere nationale Sehnsucht in der politischen Bewegung erkannte, soweit ward er, wie seine ‚Heroldsrufe' erweisen, in Wahrheit ihr poetischer Herold. Immer jedoch

blieb es nur ein kleiner Teil seiner Gedichte, mit denen er sich den politischen Dichtern anschloß; er nahm an den Kämpfen der Zeit teil, wie einst Walter von der Vogelweide, der in mehr als einer Beziehung als ein Vorbild dieses vaterländischen Dichters und Minnesängers unserer eigenen Tage erscheint. Die Jugendlyrik Geibels wirkte durch ihren musikalischen Reiz, den schlicht-innigen oder träumerischen Liedton, der meist ein Nachhall der uralten Weisen des deutschen Volksliedes war. Selbst die Formfreude des jugendlichen Poeten hatte einen naiven, kindlichen Zug, der frische Enthusiasmus, mit dem er in das Leben hineinschritt, in die Natur hineinblickte, mußte vor allem jugendliche Gemüter berühren und ergreifen, und die erste Sammlung der Geibelschen Gedichte, die in der That nur wenige gedanklich tiefere und lebensvollere Gedichte enthielt, fand um ihres Wohlklangs, ihrer bestrickenden Rhythmen und ihrer sprachlichen Anmut willen hauptsächlich den Beifall jugendlicher Kreise; sie wurden allem Widerspruch der Kritik zum Trotz volkstümlich, und Geibel mußte sich als der Backfischlyriker oder Sekundanerlyriker vielfach verhöhnen lassen. Wie rasch er über diese Anfänge hinauswuchs und, sich vertiefend und reifend, eine der anziehendsten Dichtergestalten der Zeit wurde, erwiesen schon seine ‚Juniuslieder' und noch mehr die ‚Neuen Gedichte', zwei Sammlungen, in denen neben den ‚tiefen, innigen, vollen Tönen' (S. 480) auch der gedankenreiche Ernst und die Plastik lebendiger Gestaltung zu ihrem vollen Recht kamen. Durch die lyrischen Gedichte beider Sammlungen glänzt der goldene Wiederschein erfahrener und erlebter Leiden; von den Wanderliedern der Juniuslieder bis zu dem ergreifenden, der Erinnerung an Geibels früh geschiedenes Weib Ada gewidmeten Liedercyklus, steht eine ganze, eigenartige, vom Glück gehobene, vom Schmerz geläuterte Persönlichkeit hinter diesen Gedichten. Leidenschaft und Herzensunruhe, Jubel und Bangen lösen sich gleichmäßig in reine Harmonie auf; das individuelle Gefühl des Dichters findet immer den Ausdruck, der nicht sowohl ein allgemeiner ist, als allgemein wirkt. — Von der Lyrik aus erhebt sich Geibel zum lyrisch-epischen Gedicht, zum historischen Bilde, in das er eine unmittelbare Gewalt subjektiver Empfindung hineinlegt. Der Cyklus ‚Der Troubadour', das schöne prophetisch-patriotische Gedicht ‚Eine Septembernacht', dessen Vollgehalt erst ein Geschlecht empfinden kann, das wieder deutsche Kriegsschiffe die Meere befahren und die deutsche Flagge die Ostsee beherrschen sieht, ‚Der Tod des Tiberius', ‚Der Bildhauer des Hadrian', ‚Die Sehnsucht des Weltweisen', ‚Omar' und eine Reihe anderer Gedichte, in denen Geibel das tiefere Leben seines Geistes in poetisch-historischen Gleichnissen offenbart, tragen ein Gepräge des Bleibenden, Unvergänglichen so gut wie die schönsten lyrischen Gedichte des Poeten, zu denen sich vereinzelte Nachklänge noch in seinen ‚Spätherbstblättern' finden.

Als Dramatiker versuchte sich Geibel mit der Komödie ‚Meister Andrea', die nach einer altitalienischen Novelle bearbeitet wurde und einen tollen Schwank wiedergiebt, in dem übermütige Gesellen den vortrefflichen, aber dicken und geistig schwerfälligen Bildschnitzer Andrea glauben machen, daß er ein völlig

anderer, daß er sogar ein Meister der ihm verhaßten Tonkunst sei, dabei aber gewaltig den Kürzeren ziehen und einer schlecht bevormundeten Schönheit zum Besitz ihres Geliebten verhelfen. Der Ton des derben Schwanks wurde hier allzusehr ins Feine, Anmutige, künstlerisch Edle umgestimmt, um die volle Wirkung zu thun. Als Tragödiendichter schuf Geibel, außer einem ziemlich unreifen und von ihm selbst aus der Gesamtausgabe seiner Dichtungen ausgeschlossenen Trauerspiel ‚König Roderich', die beiden Tragödien ‚Brunhild' und ‚Sophonisbe'. Im Gegensatz zu Hebbel, der mit dem alten Stoffe auch die Wunder der Sage, die urwüchsigen Gestalten, in denen Naturmächte verkörpert wurden, und das Riesenmäßige und Übergewaltige der miteinander ringenden Leidenschaften in seine dramatische Gestaltung hinübernahm, suchte Geibel in seiner ‚Brunhild' den Stoff der modernen Empfindung anzunähern und die rein psychologischen Konflikte aus dem Zusammenhange des Ganzen zu lösen. Er rückt darum die Vorgeschichte Siegfrieds wie Brunhilds in den Hintergrund der Vergangenheit, läßt sein Drama am Morgen nach der Doppelhochzeit Gunthers und Siegfrieds anheben und führt es über die frevelvolle nächtliche Besiegung Brunhilds durch Siegfried an Gunthers Statt, über die Verstrickung, die aus Brunhilds geheimer Liebe zu Siegfried, aus Hagens armseligem Haß und dem verhängnisvollen Streit der königlichen Frauen erwächst, bis zu Siegfrieds Ermordung und zu dem in seinem Sinne richtigen Ende, dem Selbstmord Brunhilds an der Leiche Siegfrieds. Liebe und Haß, Zorn und Eifersucht, die großen bewegenden Leidenschaften der Sage und des Liedes, fehlen natürlich auch in dieser dramatischen Gestaltung nicht, aber sie erscheinen viel zu abgedämpft, zu weich, das schönste Motiv von Hagens Groll und Ingrimm gegen Siegfried, die blinde Treue für das Königshaus, dem er dient, tritt bedenklich hinter selbstische Gehässigkeit zurück, die eherne Starrheit der Gestalten und Situationen, gegen die sich die moderne Empfindung freilich sträubt, ist allzusehr gemildert und der kühleren Auffassung, der Verständigkeit des heutigen Geschlechts bedenklich angenähert, ohne darum Fleisch von dessen Fleisch zu werden, der dämonisch gewaltige Zug, aber auch die heldenhafte und herbe Jugendfrische, die durch alle alten poetischen Fassungen der Sage hindurchgehen, geradezu verwischt. Im einzelnen bewährt Geibel dann wiederum ein wunderbar feines Nachempfinden gewisser Einzelheiten des Stoffes. Auch die Tragödie ‚Sophonisbe' erweist den künstlerischen Sinn, aber keine eigentliche dramatische Kraft des Dichters.

Zu den Dichtern, die im Sinne Geibels von der Nachempfindung und Nachdichtung der älteren Poesie zur selbständigen Dichtung gelangten, gehörte auch Gottfried Kinkel[78] aus Obercassel bei Bonn (1815—1882), der auf persönliche Schicksale, auf seine Teilnahme an den revolutionären Erhebungen der Jahre 1848 und 1849 und sein späteres Flüchtlingsleben in London hin, oft genug zu den poetischen Vertretern einer idealen Demokratie gerechnet wird, während, sein mißlungenes Drama ‚Nimrod' ausgenommen, sich eigentlich revolutionäre Elemente in seiner Poesie nicht geltend machen. Kinkels Lyrik,

die sich in den beiden Sammlungen seiner ‚Gedichte' von 1843 und 1868 darstellt, tönt vielfach in den Weisen und lebt in den Stimmungen, die von alters her als die allgemein poetischen gelten. Aber diese Weisen sind doch jederzeit von einem eigenen Klang durchdrungen, in die überkommenen Stimmungen fließt ein Tropfen aus dem Quell persönlichster Empfindung. Die Abendlieder Kinkels, die ‚Elegieen an Johanna', sind Proben hierfür. Subjektiver erscheinen die Gelegenheitsgedichte, in denen der Poet entscheidende Momente seines Lebens zusammenfaßte, wie der prachtvolle ‚Gruß an mein Weib' (1843) und das Gedicht ‚Von den achtzehn Gewehrmäulern' (1849), das er in Voraussicht des Todes durch Pulver und Blei in den Rastatter Kasematten schrieb. Im ganzen bekunden die Kinkelschen Gedichte eine glückliche Natur, deren rheinische Frische, deren elastischer Lebensmut auch mit der zu breiten Wortfülle einzelner Gedichte versöhnt. Von besonderem Wert und den Kern des eigentlichen Talents Kinkels bloßlegend, sind die kleinen epischen Bilder, wie ‚Scipio', ‚Dietrich von Bern' und die poetische Erzählung ‚Ein Schicksal'. Die leichte Sicherheit seiner Begabung bethätigte der Dichter in drei zu verschiedenen Zeiten entstandenen kleinen Epen ‚Otto der Schütz', ‚Der Grobschmied von Antwerpen' (Quintin Massys) und ‚Tanagra', von denen das erstgenannte ziemlich volkstümlich wurde, das zweite und dritte indes tieferes Leben und reifere künstlerische Ausgestaltung aufweisen. Der glückliche Wechsel von rasch erzählender und ruhig verweilender, breitschildernder Vortragsweise, das leise, doch wirksame Anschlagen aller Stimmungen, die oft ein einziger Vers glücklich erfassen kann, das Gleichmaß des Ausdrucks sind gleichsam überlieferte Vorzüge dieser Epik mit lyrischem Anhauch.

Unter den wenigen Prosadichtungen Kinkels ragt die rheinische Geschichte ‚Margret' hoch hervor und ist der einzige, allerdings entscheidende Beweis für das novellistische Talent dieses Poeten. Ein eigentümlicher Vorgang, ein ungewöhnliches Schicksal, das ein getrenntes und doch im innersten noch zusammengehöriges Liebespaar unter erschütternden Umständen wieder zusammenführt und vereint, wird in dieser Novelle mit energischer, schlichter und wirksamer Lebendigkeit vorgetragen; die beiden Charaktere, um deren Liebe, Schuld und Trennung, Prüfung und Wiedervereinigung es sich handelt, erkennen wir bis in die letzten Tiefen der Seele. Die Erzählung selbst, mit so raschem Gang sie vorschreitet, öffnet Ausblicke nach allen Seiten; die Schlußsituation, das Wiederzusammentreffen Nikolas und Margrets im winterlichen Zitterwald und vor den Wölfen, enthält eine Fülle ursprünglichster Poesie und gehört zu den poetischen Erfindungen, die sich, einmal gelesen, niemals wieder vergessen lassen.

Lediglich als lyrischer und Balladendichter gewann ein junger, früh geschiedener schlesischer Poet, Moritz Graf Strachwitz[79] aus Peterwitz (1822 bis 1847), einen Platz unter den Talenten, die von der Mitte der vierziger Jahre an alle Lebenskreise, in denen man allmählich der ausschließlichen Tendenzlitteratur müde wurde, für unmittelbare und volle Poesie wieder-

zugewinnen suchten. Strachwitz schien sich in seinen Anfängen mit heißblütigem, jugendlichem Ungestüm wider den nüchternen Nützlichkeitsgeist und die bübische Frechheit der angeblich ‚Zeitgemäßen', den konservativen Tendenzdichtern zu gesellen; er stellte eine allzu bewußte und herausfordernde Ritterlichkeit, die nicht rein poetisch wirken konnte, der schachernden und krittelnden Zeit gegenüber:

So endlos ist kein Wasser nicht,
So dicht kein Waldgeflecht,
Man findet drinn' ein Gaunergesicht,
In das man spucken möcht';

er fühlte sich eins mit dem Raubjunker, den die Nürnberger nicht henkten, sie hätten ihn denn; er trotzte den Herweghschen Reiterliedern mit anderen, in denen die gleiche unbestimmte Kampfslust tobte, wenn sich auch erraten ließ, daß der ‚Erwachende' andere Feinde vor Augen hatte als der ‚Lebendige'; er forderte die jüngsten Größen der Litteratur, die er nicht unbezeichnend ‚Zwitter vom Roué und vom Propheten' nennt, zur Fehde heraus. Aber nicht diese Gedichte sind es, die Strachwitz' Namen ein halbes Jahrhundert erhalten haben, sondern die prächtig leidenschaftlichen und doch so keuschen Liebesgedichte, deren schönste sich zu echten Liedern verklären, Liedern wie ‚Meeresabend', ‚Die Rose im Meer', aus denen eine wundersame Innigkeit hervorleuchtet, die hymnenartig feierlichen Gedichte voll patriotischen Stolzes, unter denen ‚Germania' den ergreifendsten Ton anschlägt:

Daß dich Gott in Gnaden hüte,
Herzblatt du der Weltenblüte.
Völkerwehre,
Stern der Ehre,
Daß du strahlst von Meer zu Meere,
Und dein Wort sei fern und nah
Und dein Schwert, Germania!

endlich die markigen, den echten Balladenton treffenden Nordlandsgedichte (‚Ein Faustschlag', ‚Helges Treue', ‚Das Lied vom falschen Grafen', ‚Rolf Düring') und jene anderen Balladen, wie ‚Das Herz von Douglas', ‚Hie Welf' und ‚Die Jagd des Moguls', in denen die frische Phantasie und die Macht des Ausdruckes den Leser mit fortreißen. An Strachwitz schlossen sich später noch einige Balladendichter an, die gleich ihm in Platens Schule ihren Versen eine gewisse Vollendung zu geben gelernt hatten, deren Phantasie aber nicht die Kraft und deren Grundton nicht den lyrisch-musikalischen Zauber bewährte, die bei dem jungen schlesischen Dichter wirksam gewesen waren. Hier sei an Hugo von Blomberg[80] (1820—1871), an Wolfgang Müller von Königswinter[81] (1816—1873), an Bernhard Endrulat[82] (1828—1886) erinnert; die Namen verwandter Dichter ließen sich um Dutzende vermehren, denn nicht nur die gebildete Sprache, die für uns dichtet und denkt, sondern auch eine gewisse rasche Beweglichkeit der rückwärts schauenden Phantasie und der

historischen Erinnerung wurde im Laufe dieser Periode mehr und mehr zu einem Allgemeingut.

Willig überließen die Nachzügler des jungen Deutschlands, die in den vierziger Jahren, ja bis in die fünfziger Jahre hinein, neben der periodischen Presse einen guten Teil der Belletristik beherrschten, die Lyrik und ihre kleinen Nebengebiete, willig auch das ideale Drama, das der ‚realen' Bühne fremd blieb, den Dichtern. Da sie die reinen poetischen Formen für Überreste einer abgelaufenen Kulturepoche erklärten und vielleicht auch hielten, wäre es ihnen genug gewesen, im ausschließlichen Besitz der poetischen Prosa zu bleiben und in den Formen des Schauspiels, der Erzählung und des Romans, den Lieblingsformen der rastlos bewegten, rastlos nach Wechsel verlangenden Lesewelt, jede höhere künstlerische Darstellung unmöglich zu machen. Die Gefahr lag nahe, daß die deutsche Litteratur zwei Gattungen von Vertretern erhielt, von denen die eine im Vollbesitz der künstlerischen Formen, der poetischen Überlieferung sich den Eindrücken des Lebens absichtlich entfremdete und damit der Erstarrung einer akademischen Dichtung näher und näher kam, während die andere, Rohstoff zu Rohstoff häufend, der poetischen Vergeistigung wie der Vollendung und inneren Macht des sprachlichen Ausdrucks kalt und gleichgültig gegenüberstand und bereit war, die deutsche Nationallitteratur, die sie der Periode des Epigonentums zu entrücken trachtete, in eine Periode des Banausen- und Barbarentums hinüberzudrängen.

Glücklicherweise traten seit dem Beginn der vierziger Jahre auch auf dem Gebiete der Erzählung und des Romans einzelne Talente hervor, in denen neben dem poetischen Antrieb das Bewußtsein lebendig war, unter welchen Bedingungen diesen ihrer Natur nach stofflichsten, vergänglichsten Formen der Poesie der Stempel der Dauer aufgeprägt werden könne. — Mitten unter der Herrschaft der Tendenzlitteratur, zum Teil ihr zugeneigt und mit gewissen nun schon vergessenen Schöpfungen seines beweglichen Geistes mit ihr verknüpft, entwickelte sich ein kräftiges Talent, eine gesunde Natur, deren poetisches Vermögen an der Größe ihrer Aufgaben wuchs, zu einem bedeutenden historischen Romandichter. Wilibald Alexis[83] aus Breslau (mit seinem bürgerlichen Namen Wilhelm Häring, 1798—1871) erschien in seinen poetischen Anfängen noch als Schüler der Romantik. Während des Jahrzehnts zwischen 1830 und 1840 wurde seine Vielseitigkeit von den Versuchen und Anläufen auch der jungdeutschen Schriftsteller angezogen. Aber schon 1832, im Todesjahre Goethes, hatte er mit dem Roman ‚Cabanis' das Gebiet betreten, auf dem er seine eigenste Natur bewähren konnte und zu dem er seit 1840 mit gesammelter Kraft und in einer ganzen Folge von historischen Romanen mit Unter- und Hintergrund der brandenburgisch-preußischen Geschichte zurückkehrte. Nach einer üblen Gewohnheit, die aus den Zeiten der Unselbständigkeit unserer Litteratur herstammt, wurde W. Alexis oft als der deutsche Walter Scott bezeichnet. Besser hätte man gesagt, daß er für Norddeutschland und namentlich für Preußen, für die Mark Brandenburg, aus der Preußen hervorgewachsen

ist, eine gleiche Bedeutung habe als Walter Scott für Schottland und England. Zieht man in Betracht, daß Scott mittelst einer reichen Handlung, lebendigen Wechsels von Situationen und Gestalten, meist nur das Äußere historischer Vorgänge, das Äußere von Lebensläufen und Menschencharakteren darstellt, daß er zwar die außerordentlichste Mannigfaltigkeit der Gestalten aufweist, aber höchst selten seine Gestalten sich bedeutsam entwickeln und innerlich verändern läßt, so darf man Wilibald Alexis, der psychologisch tiefer ist und sogar mit Vorliebe seelische Prozesse darstellt, den Vorzug vor dem Schotten geben. Anderseits erreicht Häring letzteren in Bezug auf Frische der Phantasie, echte Lust des Fabulierens, poetische Leichtigkeit des Vortrages nicht; es ist gleichsam etwas von der schweren Zähigkeit, der kargen Schweigsamkeit seiner märkischen Menschen, etwas von der eintönigen Natur des Landes und Volkes, die er schildert, in die poetischen Darstellungen selbst übergegangen. Auch Wilibald Alexis gelang es immer nur in den besten Kapiteln seiner besten Schöpfungen, die Fülle historischer Erinnerungen, genauer Kenntnisse der Zeitumstände, Zeitanschauungen und Zeitsitten, die er in sich trug, vollständig in warmes Leben zu verwandeln; vielfach kämpft er mit den aus der Gattung unmittelbar entspringenden Schwierigkeiten und trägt selbst, wo er sie besiegt, einige Narben prosaischen Berichts oder erläuternden Dreinsprechens. Doch heben diese Mängel die volle Wirkung der historischen Romane des Dichters nicht auf; der Kern lebendiger Anschauung und poetischer Stimmung in ihnen ist echt und stark genug, um der raschen Vergänglichkeit, der die Produkte der Erzählungslitteratur so leicht anheimfallen, längeren Widerstand zu leisten. Wilibald Alexis' Romane gingen aus dem Gefühl tiefer Heimatliebe, patriotischen Stolzes auf das Emporwachsen des brandenburgisch-preußischen Staates, aus bewußten und unbewußten Überlieferungen hervor, mit denen sich eine rege Phantasie, frische Lust an der verborgenen Poesie eines rauhen und mühevollen Lebens verband. Der der Zeit nach am weitesten in die Vergangenheit zurückgreifende Roman Härings, ‚Der falsche Waldemar', enthält in der Person des (angeblich) wieder auferstandenen Markgrafen, in der leidenschaftlich-rührenden Liebe des Helden zur Mark und ihren Bewohnern eine schöne Verkörperung der Empfindung, mit der der Poet seinem spröden Stoff gegenüberstand. Und auch das ist nicht zufällig, daß er diesen Stoff niemals ganz und frei zu bewältigen, in lebendige Dichtung umzuwandeln vermochte, als wo er den Humor zu Hilfe nahm, der, wie er das geistige Salz im Volksdasein der norddeutschen Stämme ist, auch viele Situationen und Figuren des in Alexis' Romanen poetisch dargestellten Lebens erst erquicklich, ja geradezu erst genießbar machte.

Die Handlung dieser märkischen Romane Härings entstand frei und zwanglos, wie den Verfasser eine Zeit und die in ihr obwaltende Idee oder eine Gruppe von Gestalten fesselte; sie stellen, chronologisch geordnet, die Entwicklung von Land und Volk dar, aber sie sind von Haus aus so wenig als eine Einheit gedacht und an der Hand chronologischer Ordnung ausgeführt als

Shakespeares dramatische Historien. Der Roman aus der Zeit Friedrich Wilhelms I. und Friedrichs II. ‚Cabanis' war der älteste, der am Lebensabend des Großen Kurfürsten spielende Roman ‚Dorothea', beiläufig von allen der mindest erfreuliche, der letzte Versuch des Dichters auf diesem Gebiete. Dazwischen lagen dann, historisch durch weite Zwischenräume getrennt: ‚Der falsche Waldemar', ‚Der Roland von Berlin', ‚Die Hosen des Herrn von Bredow', ‚Ruhe ist die erste Bürgerpflicht' und ‚Isegrim', von denen nur die beiden letztgenannten in Bezug auf Zeitfolge und Zeitschilderung unmittelbar zu einander gehören und gleichsam zwei Hälften einer Kugel bilden. Zwei bedeutende Wendungen in der märkischen Geschichte des Mittelalters: der Übergang der Mark von ihrem alten askanischen Dynastengeschlecht an fremde Herrscher und damit zunächst an gesetzlose, wüste und rohe Zustände, der vergebliche Versuch einer Herstellung der besseren Tage durch den ‚falschen Waldemar', den Alexis nicht, wie ein Teil der neueren historischen Kritik, für den echten letzten Fürsten aus dem askanischen Hause hält, dem er aber eine Innerlichkeit verleiht, die ihn dem echten beinahe gleichstellen soll, und dann im ‚Roland von Berlin' die erste gewaltige Wirkung der Hohenzollern, die Besiegung der anarchischen Städteherrlichkeit zu Gunsten des Ganzen, geben den Stoff für die am weitesten zurückführenden Romane des Dichters. Es folgt der kampf- und drangvolle Übergang des Mittelalters zur Neuzeit in dem Doppelromane ‚Die Hosen des Herrn von Bredow'; die Unheilszeit vom Ende des siebzehnten Jahrhunderts in ‚Dorothea'; die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, in der Friedrichs des Großen Thaten vollführten, was Friedrich Wilhelm I. vorbereitet hatte, in ‚Cabanis'; der Eingang des neunzehnten Jahrhunderts mit dem Verfall und Zerfall des preußisch-friedericianischen Wesens in ‚Ruhe ist die erste Bürgerpflicht' und die Erneuerung dieses Wesens in den Trübsalen der Fremdherrschaft und den läuternden Flammen des Befreiungskrieges im ‚Isegrim'. Die Mannigfaltigkeit der Handlungen, der Schicksale und der Menschengestalten, denen wir in diesen Romanen begegnen, entspricht der Verschiedenheit der Zeiten und der historischen Bedingungen, aus denen sie hervorwachsen. Gleichwohl fällt eine Art Einheit in diesen so weit auseinanderliegenden Erzählungen auf, die keineswegs die Einheit einer litterarischen Manier oder die gezwungene eines abstrakten geschichtsphilosophischen Gedankens ist, vielmehr dafür zeugt, daß der Dichter den Grundkern und die unter allen Wandlungen der Zeiten sich gleichbleibende Eigenart der märkischen Menschen ergriffen und wiedergegeben hat. In dieser Hervorkehrung des tiefsten sich gleichbleibenden Wesens eines kraftvollen und zähen Menschenschlages liegt eine gesunde Wahrheit und doch ein geheimer Zauber. Der Knecht, der in den ‚Hosen des Herrn von Bredow' die Schläge des wackeren Ritters Götz in Empfang nimmt, und jener, der im ‚Isegrim' den Hofmarschall von Quilow und den jungen Kandidaten dem Gute des trotzigen Wolf von der Quarbitz durch Sand und Kiefernwald entgegenführt, sind durch drei Jahrhunderte getrennte und dennoch innerlich gleiche Naturen; ihre Lebensbetrachtung ent-

spricht der Breite ihres Rückens, der Stärke ihres Nackens. Das Gleiche gilt aber auch von den Menschen, deren Bildung und höhere Lebensstellung augenfälligere Unterschiede bedingt. In den Junkern aus den Tagen Joachims I., den Offizieren des großen Königs und denen der bösen Zeit nach Jena und Auerstedt zeigt sich ein verwandter Zug, das eigentümliche Ineinanderspiel von energischer Thatkraft und verborgener Gemütsweichheit, von trotzigem Egoismus und einer leidenschaftlichen Opferfähigkeit. Die Besonderheit, die das allgemeine deutsche Wesen hier in der Mischung mit den slawischen Stämmen, im Kampfe mit Sand und Sumpf, mit Wasser und Nebel angenommen hat, die allmähliche Wiederverbindung dieser Besonderheit mit der großen deutschen Entwicklung, alles wandelt sich dem historischen Romandichter zu zahlreichen Gestalten mit lebendigem Odem. Auch die Schilderung des Landes ist eine meisterhafte. Die natürliche Kargheit des Bodens und die geringe Kultur der Mark in den Tagen des falschen Waldemar wie in jenen späteren, wo die verschworenen Junker dem Kurfürsten Joachim in der Zauche auflauern, die gesteigerte im Beginn des neunzehnten Jahrhunderts, aus der dennoch die ursprüngliche Rauheit und Dürftigkeit immer wieder herausschaut, sind meisterhaft vor Augen gestellt, und ohne jedes ungehörige Überwiegen von Schilderung werden wir voll in die Natur hineinversetzt, in der diese Menschen atmen und wirken. Die endlosen Heiden, die Wälder an den stillen Binnenseen, die Moore und Brüche, die schmucklosen Dörfer und die Ackerbürgerstädte, die Gutshöfe, die einfachen Schlösser sind so gut wie die großen Städte im Lande, Berlin und Köln an der Spree und Frankfurt an der Oder, die Schauplätze der Erzählung; eines wie das andere erscheint, der Wirklichkeit entsprechend, in kräftiger, satter, wenn auch nicht leuchtender Farbenfülle gemalt. Wilibald Alexis hat tief in alle diese Landschaften wie in die Menschen, von denen sie einst belebt waren und jetzt belebt sind, hineingesehen, nicht als ein Forscher, sondern als ein Dichter; seine Einbildungskraft hat die tausend unsichtbaren Fäden, die sich von der Vergangenheit zur Gegenwart ziehen, ergriffen, hat tausend zerrissene wieder angeknüpft und zu einem schimmernden Gewebe verbunden. Er hat die alte Zeit in die neue hereingezogen, hat die Gestalten der Vergangenheit so frisch und unverkünstelt vor uns hingestellt, daß wir meinen, ihnen ins Antlitz schauen, ihnen die Hand reichen zu können. Und es bedarf nur eines Vergleiches seiner historischen Romane mit anderen gleichzeitigen, um ihren ganzen Wert zu empfinden.

Andere historische Romandichter wie Philipp Josef von Rehfues,[84] (1779—1843), der Verfasser der Romane ‚Scipio Cicala' und ‚Die Belagerung des Kastells von Gozzo oder der letzte Assassine', oder wie der abenteuerliche, lebensvolle und geistvolle Karl Postl aus Poppitz in Mähren (1793—1864), der unter dem Namen Charles Sealsfield[85] seinen Ruf erwarb und gern für einen Vollblutamerikaner gegolten hätte, näherten sich allzuweit dem Grenzgebiet der echten poetischen Darstellung. Muß der historische Roman selbst schon als eine Außenprovinz der Dichtkunst gelten, weil es seinen Vertretern

in den seltensten Fällen gelingt, die Teilnahme der Leser an die eigentlich dichterische Aufgabe, die poetischen Motive zu fesseln, so fallen Bücher wie die obengenannten von Rehfues oder die historischen Romane ‚Der Legitime und der Republikaner' und ‚Der Virey oder Mexiko im Jahre 1811' Sealsfields beinahe aus der Möglichkeit poetischer Wirkung heraus. Sobald das politisch-geschichtliche oder wie in den Sealsfieldschen Werken das völkerschildernde, ethnographisch-psychologische Element überwiegt, sobald das Gewußte, Studierte, künstlich Gemachte an die Stelle des frisch und unmittelbar Vorgestellten tritt, und die Motive des Darstellers wie der Anteil des Lesers gleichmäßig aus der Reflexion hervorgehen, kommt die Poesie in Gefahr. Sealsfields Romane waren übrigens durch glänzende Farben, originelle Schilderungen und gewisse romantische Einzelheiten ebenso ausgezeichnet als durch die Kenntnis der amerikanischen und mexikanischen Verhältnisse. Sein Auge für das Charakteristische ist scharf, und vom echten Dichter hat er die Freude an der Fülle der Erscheinungen; das frohe Staunen und die männliche Lust, mit der ihn das Leben in der neuen Welt durchdrungen hatten, klingen in seinen Schilderungen und Gestalten nach, einzelne Scenen aus dem amerikanischen Treiben hat er mit höchster Kraft und einer unübertrefflichen Lebendigkeit wiedergegeben. Um rein und künstlerisch zu wirken, fehlt es ihm oft nur am edlen Maß; seine prachtvollen Naturschilderungen bleiben vielfach Naturschwelgerei, seine Charakteristiken wilde, scharfe Umrisse; die Erzählung geht unter in den Episoden, Ausblicken und Nebenbemerkungen, die darüber hinstrudeln wie Wellen. Trotz alledem finden sich in seinen ‚Lebensbildern aus beiden Hemisphären', in seinem ‚Kajütenbuch' einzelne Meisterstücke, die man ihrem eigentümlichen Gehalt, ihrer Plastik nach für unvergänglich halten müßte, wenn die mit Amerikanismen durchsetzte, hastig-sprunghafte und manierierte Sprache nicht sehr ernstliche Zweifel über die Dauerbarkeit dieser eigentümlichen Schöpfungen nahelegte.

Da die Erzählung das Feld war, auf dem sich die Tendenzpoeten am lebhaftesten und wildesten tummelten, so durfte es nicht wunder nehmen, daß die Gegenbestrebungen gerade auf diesem Felde am allgemeinsten in die Augen fielen. Den vierziger Jahren gehören die ersten größeren Erfolge einiger Erzähler an, die, nach der Unnatur, dem willkürlichen Spiel mit Problemen und der Zerfahrenheit der Tendenzlitteratur die Teilnahme für wärmeres Leben und festere Menschengestalten zurückgewannen. Zwar war der kraftvollste und ursprünglichste dieser Erzähler, der Berner Pfarrer Jeremias Gotthelf[86] (Albert Bitzius, 1797—1854) bereits um die Mitte der dreißiger Jahre und als so ausgesprochener konservativer und moralisch lehrhafter Volksschriftsteller hervorgetreten, daß er, auf seine Anfänge und nächsten Absichten hin, recht wohl den Vertretern der Tendenzlitteratur hätte hinzugesellt werden dürfen. Doch das Talent Gotthelfs wuchs weit über seine Vorsätze und das Gewicht seiner unmittelbaren Lebensfülle und Gestaltungskraft, weit über das Gewicht der tendenziösen Elemente seiner Erzählungen hinaus. Sein schweizerischer

Landsmann Gottfried Keller, ein Widersacher Gotthelfs in allen politischen, religiösen und socialen Anschauungen, rühmte, während er die Ziele des Erzählers bestritt, die schönen und reichen Wege, die dieser beschritt, und faßte sein Urteil in den Satz zusammen: ‚Man nennt ihn bald einen derben niederländischen Maler, bald einen Dorfgeschichtenschreiber, bald einen ausführlichen guten Kopisten der Natur, bald dies, bald das, immer in einem günstig beschränkten Sinne; aber die Wahrheit ist, daß er ein großes episches Genie ist. Die tiefe und großartige Einfachheit Gotthelfs, welche in neuester Gegenwart wahr ist und zugleich so ursprünglich, daß sie an das gebärende und maßgebende Altertum der Poesie erinnert, an die Dichter anderer Jahrtausende, erreicht keiner'. Der Pfarrer von Lützelflüh, in dessen Begriffen religiöser Lebensgrund, sittliche Tüchtigkeit und alles Gute der Welt mit bäuerischem, altbernischem Wesen zusammenfielen, der den alten Bernergeist gegen den radikalen Zeitgeist so leidenschaftlich verfocht, unterschied sich von vornherein von den bloß moralisierenden und lehrhaften Volksschriftstellern, denen er zunächst beigezählt ward, durch die feste Sicherheit seines Blickes für sichtbare Wirklichkeit und verborgenes Seelenleben, durch reiche Phantasie und Erfindungskraft, durch höchste Anschaulichkeit und lebendige Bewegung, durch treue, wirksame, wenn auch meist grelle, grobkörnige und nur selten zarte Farben. Er hatte es kein Hehl, daß ihm von den Leitsternen der Dichtung ausschließlich der der Wahrheit anziehe, sah aber doch den der Schönheit in der Anmut, den feinen seelischen Regungen, namentlich seiner Frauengestalten und der Poesie seiner Ehedarstellungen, hell erglänzen.

Ließ sich gegen die Freude Gotthelfs am Charakteristischen gelegentlich einwenden, daß er das schlechthin Rohe, Widerwärtige, hausbacken Derbe öfter als nötig in seine Erzählungen hineinziehe, und trug seine bewußte und unbewußte Bevorzugung dieser Elemente des Lebens in späterer Nachahmung schlimme Frucht, so mußte doch, als sich die Augen für die Grundbedingungen lebensvoller, der Natur unmittelbar entstammender Darstellung wieder öffneten, die einfache Kraft, Wahrheit und Mannigfaltigkeit, die energische Plastik seiner Lebensbilder, rückhaltlos gepriesen werden. Mit seinen Romanen ‚Der Bauernspiegel oder Lebensgeschichte des Jeremias Gotthelf' und ‚Leiden und Freuden eines Schulmeisters' umschrieb der Erzähler das ganze Gebiet, auf dem sich fortan seine größeren Werke, wie ‚Uli der Knecht', ‚Uli der Pächter', ‚Die Käserei in der Vehfreude', ‚Geld und Geist', ‚Käthi die Großmutter', ‚Erlebnisse eines Schuldenbauers', sowie die lange Reihe der kleineren Erzählungen bewegten. Unter den letzteren waren die wenigen in die Vergangenheit der heimatlichen Schweiz zurückgreifenden wie ‚Der letzte Thorberger', ‚Kurt von Koppigen' und die der Gegenwart entstammenden wie ‚Hans Joggeli der Erbvetter', ‚Elsi, die seltsame Magd', ‚Die Wege Gottes und der Menschen Gedanken', ‚Der Notar in der Falle', ‚Das Erdbeermareili', ‚Michels Brautschau', ‚Der Besenbinder von Richiswyl', ‚Barthli der Korber', ‚Die Frau Pfarrerin' allesamt durch die Vorzüge ursprünglicher Naturtreue, voller Lebens-

wärme und eines glücklichen Wechsels von tiefem Ernst und behaglichem Humor ausgezeichnet. Gleiche Vorzüge, nur stärker mit den bezeichneten Mängeln Gotthelfs durchsetzt, erfüllen auch seine größeren Werke, unter denen ‚Uli der Knecht' und ‚Uli der Pächter' gewissermaßen die bevorzugten Typen seiner Menschenwiedergabe und in der Gestalt des Vreneli ein Musterbild seiner lebensvollen und liebenswürdigen Frauengestalten enthalten.

Obschon Jeremias Gotthelf mehrere Jahre vor Berthold Auerbach seine Darstellung des Bauernlebens in den Grenzen und mit der Eigenart einer bestimmten Landschaft begonnen hatte, ward der letztgenannte Erzähler dem deutschen Publikum rascher vertraut. Berthold Auerbach[87] aus Nordstetten im württembergischen Schwarzwald (1812—1882) hatte sich im Beginne seiner litterarischen Laufbahn durchaus der jungdeutschen Richtung der Litteratur angeschlossen, deren Nachwirkungen sich auch in seinen ‚Schwarzwälder Dorfgeschichten', mit denen er seinen Platz in der deutschen Litteratur errang, nicht völlig verleugneten. Das eigentümliche Verdienst dieser Dorfgeschichten gipfelte in der entschlossenen Rückkehr des Schriftstellers zu Jugenderinnerungen und Zuständen, die von der herrschenden Moderichtung, von der übersättigten, mit politischen Gärungen und krankhaften Bildungsstoffen erfüllten gesellschaftlichen und gelehrten Welt des Augenblicks weit ablagen. Mit lebendigem und scharfem Blick für das Wirkliche — einem Blick, der nur zuweilen durch den Wunsch Auerbachs, die Bewegung der Zeit auch im Dorfleben wiederzufinden und die Erscheinungen dieses Lebens mit den Tagesstimmungen und Tagesbestrebungen zu verknüpfen, weniger getrübt als irregeleitet wird, — mit frischer Empfindung für die Mannigfaltigkeit der Menschencharaktere und Menschenschicksale, die sich in der bäuerlichen Hülle bergen, mit einer naiven Freude an der ihm gleichsam zum Eigentum gewordenen Welt, gestaltete Auerbach Vorgänge, Erlebnisse und Empfindungen, die er insgesamt an sein Heimatsdorf Nordstetten anknüpfte. Legte er dabei eine gewisse allzu große Findigkeit und Zähigkeit im Ausspinnen des einmal glücklich ergriffenen Fadens an den Tag, gewährte er der bewußten Absicht mit der Zeit einen größeren Spielraum als der unmittelbaren Lust an der Darstellung, widerstand er der Versuchung nicht, in ihm selbst noch unklar auf- und abwogende Tendenzen und Gedankenreihen in die Seelen seiner Bauern hineinzutragen, in denen sie entweder gar nicht oder wenigstens so nicht vorhanden sein konnten wie im Innern des philosophisch geschulten, mit Spinoza vertrauten ehemaligen Rabbinatskandidaten, so hob dies alles die Bedeutung von Auerbachs Dorfgeschichten nicht auf. Überwiegend blieb doch der Eindruck eines mannigfaltigen und in seinem Kern tüchtigen, charakteristischen Lebens. Unter den älteren, einfachen, teilweise noch anekdotischen Dorfgeschichten Auerbachs sind namentlich ‚Der Tolpatsch', ‚Schloßbauers Befele', ‚Befehlerles', ‚Die Kriegspfeife', vortreffliche, im knappsten Rahmen sehr inhaltreiche Stücke. Unter den späteren größeren tritt ‚Ivo der Hajrle', die Geschichte eines bäuerlichen Klosterschülers und katholischen Seminarzöglings hervor, der durch den

ehrgeizigen Wunsch der Eltern in die geistliche Laufbahn hineingeführt ist, während sich sein ganzes Wesen gegen das künftige Priestertum sträubt, sodaß er schließlich Sägemüller wird und eine frische Dorfdirne Emerenz, seine Kinderliebe, heiratet. ‚Der Lauterbacher' erzählt die Geschichte eines Volksschullehrers mit all der Zuthat von kleiner Eitelkeit und Selbstbespiegelung, die von der Charakteristik des modernen Lehrertums nun einmal unzertrennlich scheint. Starke Gegensätze bilden die idyllische Erzählung ‚Brosi und Moni' und die erschütternde ‚Diethelm von Buchenberg', in der die Tragik des Emporkömmlingstums und des unbeugsamen Bauernstolzes, der bis zum schwersten Verbrechen abirrt, in großen Zügen verkörpert wird, nach der Seite der Charakteristik, der seelischen Tiefe vielleicht Auerbachs bedeutendstes Werk. Auch ‚Der Lehnhold' ist eine düstere, aus den Mißständen der bäuerlichen Besitzverhältnisse natürlich herauswachsende Geschichte; ‚Florian und Kreszenz', eine Erfindung, die geheime Schäden des Volkslebens enthüllt und in der das pathologische Element das poetische stark überwiegt. Selbst die größere Dorfgeschichte ‚Barfüßele' zeigt, obschon bereits durch Manier beeinträchtigt, noch den einfachen Reiz des Idylls. Die zwischen Dorf und Stadt wechselnde Geschichte ‚Die Frau Professorin' (die in Charlotte Birch-Pfeiffers Bearbeitung ‚Dorf und Stadt' auch auf allen Bühnen heimisch wurde) enthält höchst lebendige Einzelheiten, beruht aber auf einem innerlich unwahren Gegensatz. Denn die Starrsinnigkeit, mit der das Lorle den gesamten städtischen Verhältnissen, in denen ihr Mann lebt, gegenübertritt, ihnen innerlich fremd bleibt, ihnen trotzt und unglücklich wird, ehe der Maler ihr irgend einen wesentlichen Anlaß dazu gegeben hat, läßt sich weder mit der weiblichen Bildsamkeit, noch mit der Liebe, die das Dorfkind für Reinhard empfindet, in Einklang bringen. Andere Auerbachsche Dorfgeschichten wie ‚Die Sträflinge', ‚Lucifer', ‚Der Viereckig' entsprangen mehr der Reflexion als der lebendigen Anschauung und waren eigentlich wieder ein Rückfall in die Tendenz, die der Schriftsteller überwunden zu haben glaubte. Ein unpoetischer Zug zum zurechtweisenden und erläuternden Dreinsprechen, zur Ablagerung allgemeiner Gedanken und Einfälle, die mit seiner Darstellung in einem lockeren Zusammenhange standen, machte sich bei dem Verfasser der ‚Schwarzwälder Dorfgeschichten' je länger, je mehr geltend.

Den wirksamen Gegensatz von Stadt und Dorf nahm Auerbach in größerem Stil als Gegensatz des Volkslebens und des gesteigerten Bildungslebens, das im Dasein eines Hofes gipfelt, in dem großen Roman ‚Auf der Höhe' wieder auf. Aber sowohl in diesem als in den folgenden größeren Romanen ‚Das Landhaus am Rhein' und ‚Waldfried' machte sich empfindlich geltend, wie stark inzwischen die Neigung des Schriftstellers zu einer sentenziösen Lehrhaftigkeit, einer nach allen Seiten umherspähenden Betrachtung und dem entsprechend zu einer mosaikmäßigen, Steinchen an Steinchen rückenden Art der Darstellung gewachsen war. In die ursprüngliche gesunde Freude Auerbachs an der Welt, an der Mannigfaltigkeit und dem inneren Reichtum des Lebens mischte sich allmählich unmännliche Schönrednerei und unwahre Bewunderung aller erdenk-

lichen Erscheinungen und Menschen der Gegenwart; die Lust an der belehrenden Ausgleichung wandelte sich in die bedenkliche Neigung, ‚alles Rauhe mit Gips und Kalk zu verstreichen'.

An den außerordentlichen Erfolgen Auerbachs und seiner Dorfgeschichten hatten nicht nur die Sehnsucht nach neuen Lebensverhältnissen und Gestalten, das allgemeine Bedürfnis des romanlesenden Publikums nach einem Wechsel, sondern auch der Drang Anteil gehabt, der auf eine schwindelerregende Höhe gestiegenen, zugleich eitlen und unwahren Selbstverherrlichung und Selbstvergötterung zu entfliehen, die in den Erzählungen und Romanen der Tendenzlitteratur eine so vordringliche Rolle spielte. Man ward selbst in den Kreisen, von denen sie ursprünglich ausgegangen war, der ewigen Wiederspiegelung einer unzufriedenen, in Liebe und Haß lauen, in Begehrlichkeit und Selbstsucht unersättlichen Gesellschaft müde. Und wie man sich an dem einfacheren Leben, den schlichteren und festeren Gestalten der Auerbachschen Dorfnovellistik erquickte, so tauchte man in die Naturbilder und Idyllen Adalbert Stifters aus Oberplan im Böhmerwald[88] (1805—1868) förmlich unter. Dieser Erzähler, der, wie die Idyllendichter des achtzehnten Jahrhunderts, die Darstellung einer Handlung meist benutzte, an dünnem Faden, der zu Zeiten ganz abzureißen droht, die eingehendsten Naturstudien, Beobachtungen voll Feinheit, voll höchsten Reizes der Stimmung aufzureihen, dessen Auge den scheinbar leblosesten Gegenständen ein geheimes Leben abgewann, das sich in Sinn und Seele der Menschen hinüberspann, der von keinem Hauch der gewitterschwülen, brausenden und wild durcheinanderwogenden Zeit berührt erschien und sich das Behagen an jeder Anmut der äußeren Erscheinung, bis auf die Anmut des Luxus, gewahrt hatte, imponierte den Menschen der vierziger Jahre vorzugsweise durch den Gegensatz, in dem er zu ihrem Wesen und Treiben stand. In Stifters ‚Studien' überwiegt ‚eine Neigung zur Ruhe um jeden Preis, ein Widerwille gegen alle und jede Empfindung, die in Leidenschaft umschlägt, gegen das Heraustreten aus frommer Gewöhnung'. Stifter wußte dem Kleinen, Unscheinbaren die seltensten Wirkungen abzugewinnen, konnte aber bei ausgesprochener Scheu vor seelischen wie vor äußeren Stürmen und Kämpfen niemals großes bewegtes Leben, selten tiefere und eigenartige Charaktere darstellen. Das Epigramm Hebbels:

‚Wißt ihr, warum euch die Käfer, die Butterblumen so glücken?
Weil ihr die Menschen nicht kennt, weil ihr die Sterne nicht seht'

schloß einen guten Teil Wahrheit in sich. Es waren schlimme Mißgriffe Stifters, daß er in dem Roman ‚Der Nachsommer' seine Weise auf eine poetische Gattung zu übertragen dachte, von der doch, trotz allem, was dagegen gesündigt wird, gefordert werden muß, daß sie ein volles Weltbild sei und bleibe, oder gar wie im ‚Witiko', einem historischen Roman, rauhen, blutig gewaltsamen Zeiten mit entsprechenden Menschen, die friedsame Grundstimmung seines Wohlgefallens an allen kleinen Einzelheiten der schönen Welt und die behaglich-vergnügliche Kühle seiner Weltbetrachtung aufzupfropfen ver-

suchte. In den Erzählungen 'Der Kondor', 'Der Hochwald', 'Die Narrenburg', 'Der Hagestolz', 'Der Waldsteig', 'Der beschriebene Tännling', 'Aus der Mappe meines Urgroßvaters', überall, wo das Überwiegen stimmungsvoller Schilderung, das Schwelgen im idyllischen Glück möglich und denkbar ist, konnten die feine Klarheit des Stifterschen Stils, die Treue in der Wiedergabe des Einzelnen, die sittliche Reinheit, die bei Stifter in einem bemerkenswerten Zusammenhange mit der physischen Reinlichkeit steht, ihre Wirkung nicht verfehlen. Dennoch muß man sich eingestehen, daß in dieser Weltflucht, in dieser Landschaftsmalerei, für welche die Menschengestalten selten viel mehr als Staffage und oft nicht einmal eine tüchtige und charakteristische Staffage waren, ein krankhafter Zug lag. Die Ruheseligkeit eines Naturells, das schon die Bewegung als etwas Rohes, Leidenschaftliches, Gefahrdrohendes erachtete, das Glück des Auges an die Stelle des Glücks der Seele setzte, konnte nur ein Geschlecht befriedigen, das, nachdem es sich mit sich selbst bis zum Überdruß beschäftigt hatte, nun einmal um jeden Preis sich selbst zu entfliehen trachtete. Der Wall, der mit solchem Material wie Stifters 'Studien' und 'Bunte Steine' gegen Gärung und Verderbnis der Zeit, gegen die Überflutung durch rohen Stoffwechsel und unausgereifte Tendenzen aufgerichtet werden sollte, mußte alsbald bedenkliche Lücken und Risse zeigen.

Sowohl Auerbach als Stifter hatten Nachahmer; die zahlreichen des ersteren ließen sich gleich nach Provinzen abteilen; beinahe in jeder deutschen Landschaft, in der das Volksleben in den Dörfern noch eine gewisse Eigenart bewahrt hatte, erstand ein Dorfgeschichtenverfasser, der es leicht fand, durch einige lebendige Sittenschilderungen, eine und die andere volkstümlich lokale Gestalt, die überlieferten Motive der Alltagsbelletristik zu einigermaßen frischer Wirkung aufzustutzen. Schon die feinere Beobachtungsgabe und das wärmere Heimatsgefühl mußten hier für Vorzüge gelten. Gesellten sich, wie bei Melchior Meyr[89] (1810—1871), dem Verfasser der 'Erzählungen aus dem Ries', ein gesunder Humor, eine lyrische Ader diesen Vorzügen hinzu, so entstanden so glückliche Erzählungen wie 'Regina' und 'Der Sieg des Schwachen'. Auch Josef Rank[90] (1815—1896), der seine Heimat, den Böhmerwald, zum Schauplatz seiner Erzählungen wählte, unter den Bayern Josef Lentner[91] (1814—1852) und Ludwig Steub[92] (1812—1888), später Hermann Schmid[93] (1815—1880), schrieben einzelne vortreffliche Dorfgeschichten, die als poetisch wertvolle Schöpfungen die Mode der Dorfnovellen überdauerten und ferner überdauern werden. Die weitaus größere Zahl der Dorfgeschichtenverfasser schöpften ihre Stoffe und fanden ihre Gestalten in Süddeutschland, wo das Volksleben, im Einklang mit einer schöneren und mannigfaltiger belebten Natur, eine größere Fülle der Verhältnisse und Charaktere darbot, wo sich in Volkslied und Gesang, im Leben der Alpen und des Waldes, in festlichen Bräuchen, in Tanz und Spiel, ein Element ursprünglichster und natürlicher Poesie, in Bauart der Häuser, Tracht und Haltung ein malerisches Element im Volksleben erhalten hatte, das sich den Dorfnovellisten als hand-

licher und halbfertiger Stoff sogleich darbot. In Mittel- und Norddeutschland war es schon schwieriger, die verborgen liegenden poetischen Seiten des Volkslebens zu entdecken und hervorzukehren. Völlig gelang das in den vierziger Jahren keinem der vielen, die es versuchten. Fast zwei Jahrzehnte später hoben der Holsteiner Klaus Groth[94] aus Heide in Dithmarschen (1819—1899) und der Mecklenburger Fritz Reuter[95] aus Stavenhagen (1810—1874) den poetischen Schatz, der hier nur mit den Zauberformeln der heimatlichen Sprache, der niederdeutschen oder plattdeutschen Mundarten beschworen werden konnte. Noch in den dreißiger Jahren hatte einer der Vorkämpfer des jungen Deutschlands, auch ein Holsteiner, Ludolf Wienbarg, mit Schärfe und Pathos gegen jeden Schriftgebrauch des Plattdeutschen gekämpft, und wenn sich der lokale Patriotismus, die liebgewordene Gewohnheit auch vielfach gegen seine Schrift ‚Soll die plattdeutsche Sprache gepflegt oder ausgerottet werden?' empört hatten, so waren die Plattdeutschschreibenden zunächst nicht imstande gewesen, Wienbargs siegesgewisse Darlegungen vom völligen geistigen Tode der niederdeutschen Sprache zu widerlegen. Dies änderte sich mit dem Auftreten Klaus Groths. Groths Gedichte, die unter dem Titel ‚Quickborn' 1852 und 1870 hervortraten, waren aus der tiefsten Versenkung in die Volksseele und aus dem wunderbarsten Einklang von Gefühl, Anschauung und Sprache hervorgegangen. Naturbild und Empfindungsausdruck, poetische Schilderung und humoristische Spitze, Gestalt und Ton trafen im ‚Quickborn' unvergleichlich zusammen. Die Poesie, ja die selten entbundene Musik, die im wortkargen Niederdeutschland dennoch daheim sind, hatte der Dichter sich zu eigen gemacht wie einer, der aus Goldkörnern, die mit dem Stromsand fortgerollt werden und nur dem gefeiten Auge aufleuchten, ein köstliches Geschmeide zusammenbringt, um so wertvoller, je spärlicher das Gold sich vorfindet, auf das er angewiesen ist. Die Marschen und Heiden Holsteins, die Menschen, ihre äußere Erscheinung, ihr inneres Leben, der wunderbare Kontrast beider treten uns im ‚Quickborn' lebendig entgegen. Der Dichter gewinnt der Sprache rührend weiche Laute und die höchsten Wirkungen schlichter Empfindung ab. Die Balladen und idyllischen Gedichte des ‚Quickborn' erweisen zugleich, daß neben dem lyrischen ein episches Talent in Groth mächtig war, das sich sowohl in den größeren Dichtungen ‚Rotgetermeister Lamp un sin Dochder' und ‚De Heisterkrog', als in einigen plattdeutschen Prosaerzählungen (‚Vertelln'), von denen ‚Detelf' und ‚Trina' hervorzuheben sind, zu vollem Leben entfaltete. Trotz ihrer Vorzüge gelangten diese ‚Vertelln' Groths neben ‚Quickborn' nicht zu der Bedeutung und Geltung, wie beispielsweise Hebels Erzählungen des rheinischen Hausfreundes neben des gleichen Dichters allemannischen Liedern.

Realistischer oder vielmehr derber, energischer, weniger Künstler als Klaus Groth, zeigte sich Fritz Reuter, dessen poetische Anfänge, die ‚Läuschen un Rimels', bei aller Lustigkeit, allem schalkhaften Erzählertalent, die Eigenart und Ergiebigkeit seines poetischen Naturells nicht entfernt ahnen ließen. In Reuter trat ein Erzähler hervor, der mit der Feder nur wiedergab, was er mit dem

Munde hundertmal zuvor gegeben, ein Erzähler, der den Zauber der mündlichen Rede, des bald bequem, ja phlegmatisch, breit und behaglich hinfließenden, bald bewegten Vortrags, des trocken humoristischen, wie des aufjauchzend lustigen Tones, der persönlichen Rührung und des fröhlichen Gelächters, die auf andere übergehen, ebenso in die Schrift hineintrug wie das scharfe Auge, das jedes Bild vollschaut und die sichere Hand, die das vollste Bild mit zwei, drei Zügen festhält. Die poetische, aus den mecklenburgischen Bauernverhältnissen geschöpfte Erzählung ‚Kein Hüsung', mit ihrer leider mehr kriminalistischen als tragischen Schlußwendung und tendenziösen Spitze, das lichte, von echter Lebenslenzstimmung durchhauchte Gedicht ‚Hanne Nüte', vor allem aber die in den ‚Ollen Kamellen' vereinigten Prosaerzählungen Reuters, unter denen der größere Roman ‚Ut mine Stromtid' wiederum das Meisterstück ist, sie alle zeugen von einem aufs innigste mit dem niederdeutschen Volksleben vertrauten, vielmehr unlöslich mit ihm verwachsenen Dichter. Dorf und Stadt seines Mecklenburg, durch die kleinen, von Ackerbürgern bewohnten Städte besser miteinander vermittelt als ländliches und städtisches Leben in Süd und Mitteldeutschland, tauchten aus Reuters Geschichten mit höchster Anschaulichkeit empor; die große Zahl aller seiner norddeutsch tüchtigen, verständigen, eckigen, vielfach plumpen, dabei aber gemütstiefen und vom prächtigsten Humor vergoldeten Menschengestalten, unter denen vor allem der biedere Inspektor Zacharias Bräsig eine komische Meisterfigur ist, die nicht wieder aus der Volksphantasie verschwinden kann, wurden einem weiteren Leserkreis vertraut, wie wirkliche Freunde und Lebensgenossen. Nichts ist hier gemacht, sondern alles erlebt, dazu so aus der Fülle geschöpft, daß man fühlt, der Dichter habe immer und überall noch eine Menge von echten Lebensmomenten, von charakteristischen Zügen zur Verfügung gehabt, die er um der Ökonomie des Stoffes willen beiseite ließ. Schon die Erzählungen ‚Ut de Franzosentid', ‚Woans ick to ne Fru kam', versetzen mitten in das schlichte, warme, aller guten und fröhlichen Empfindungen volle Leben hinein, aus dem heraus Fritz Reuter erwuchs. Die Krone seiner Schöpfungen bleibt der Roman ‚Ut mine Stromtid'. So locker und lose, man könnte beinahe sagen, unkünstlerisch, die Komposition dieses Romans erscheint (wenn nicht dem humoristischen und komischen Roman eine größere Willkür des Aufbaues und der Durchführung von alters her zugestanden wäre), so einheitlich ist die Grundstimmung, der er entsprungen ist, und die er mit unbedingter Sicherheit in jedem Leser weckt. Vom ergreifenden Beginn, der Totenwache des braven Karl Havermann am Sarge seines Weibes und an der Seite seines kleinen Mädchens, bis zum fröhlichen Schluß, der Hochzeit eben dieses kleinen Mädchens, der schönen Luise Havermann, mit Franz von Rambow, zieht sich ein tiefer Gemütston, der kräftig bleibt und nur gelegentlich in den Ton falscher Sentimentalität umschlägt, durch die ‚Stromtid' hindurch. Der Humor des Buches ist, wie aller echte Humor, unlöslich mit der Sprache verknüpft, schon bei der Übersetzung ins Hochdeutsche geht ein guter Teil des-

selben verloren. Denn, wie ein Lobredner Reuters, auch ein Niederdeutscher, mit allem Recht hervorhebt, ‚welches Vehikel ist diese Sprache für den Humoristen, diese Sprache, die oft so schalkhaft den Sack schlägt, wenn sie den Esel meint, und dann wieder so drollig kurz, so naiv deutlich, so massiv grob sein kann und, wenn sie will, doch auch so schmeichlerisch weich! Und worin besteht sein Humor? Darin, worin schließlich jeder Humor besteht: daß er die kleine Welt, die er schildert, von Herzen liebt und sein Blick doch weit über diese kleine Welt hinausschweift in die große, um von dieser, mit den höchsten Anschauungen gesättigt, zu jener kleinen zurückzukehren, ohne auf dieser weiten Reise eine Spur von seiner Liebe eingebüßt zu haben, im Gegenteil, um nun das Kleine erst recht mit innigster Liebe zu umfangen und es in dieser großen Liebe und durch diese große Liebe gewissermaßen selbst zu einem Großen zu machen' (Fr. Spielhagen). Über allen Situationen und Gestalten waltet dieser Humor, und selbst auf die armseligsten, wie den Gutsbesitzer Pomuchelskopp und sein Häuning, auf David den Judenjungen, fällt noch ein vergoldender Strahl seines Lichtes. Die Lust des Dichters an seiner Erfindung, in der alles zugleich erlebt und poetisch umgewandelt und verklärt ist, erfüllt mit jedem neuen Kapitel den Leser stärker, und die mecklenburgische Dorfgeschichte fordert jenen innerlich frohen, gleichsam aufjauchzenden Anteil, der sich an so wenige Dichtungen der jüngsten Periode unserer Nationallitteratur zu heften vermag. Fast jede der köstlichen Einzelheiten der ‚Stromtid' (Strom bedeutet im Mecklenburgischen einen jungen Landmann, und Fritz Reuter will also mit dem Titel besagen, daß es sich um Erinnerungen aus seiner eigenen Landmannszeit handelt) ist den niederdeutschen und zahlreichen oberdeutschen Lesern des Dichters in jener Weise vertraut geworden, die in glücklicheren, von der Massenproduktion minder bedrängten Perioden der Litteratur weit häufiger war als in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Wer vergäße, nachdem er sie einmal kennen gelernt, den emeritierten Inspektor Bräsig und seine Abenteuer, wer die Frau Pasturin, wer Frau Nüßler, ihre Töchter Lining und Mining und deren Liebhaber, wer Fritz Triddelfitz und den Korn-, Woll- und Geldjuden Moses mit dem einen Hosenträger? Die ernsten Gestalten des Romans, Havermann und sein Lowising, die beiden so ungleichen Vettern Franz und Axel von Rambow, Frida von Rambow, die Frau Axels, und andere, obschon an sich ganz lebensvoll und warm, verblassen beinahe vor dem poetischen Glanz der humoristischen Figuren.

Der große Erfolg, dessen sich Klaus Groth und Fritz Reuter erfreuten, rief, wie bei den modernen Litteraturverhältnissen unausbleiblich, eine Menge von Nachahmungen hervor, Nachahmungen, die zum Teil vielleicht nicht einmal ganz wertlos sind, aber doch eben der besten Frische, die aus dem Vollen schöpft, entbehren, die den genannten beiden eigentümlich ist, und mit der Mode nichts zu thun hat, obschon immerhin möglich bleibt, daß der erste Enthusiasmus einer kühleren Betrachtung und Beurteilung Platz macht. Dies Auf und Ab der Empfänglichkeit, des frischen Verständnisses hängt allzusehr

mit der Unruhe, der Blasiertheit eines großen Teils der Gebildeten unserer Tage zusammen. Wo und solange Groths ‚Quickborn' und Reuters Erzählungen gelesen werden, können sie ihre erfrischende Wirkung nicht versagen. Der lyrische Dichter hat vor dem gepriesenen Erzähler voraus, daß ein Teil seiner Lieder im Volkslied lebt. Aber der Anteil der Mode an den großen Erfolgen der niederdeutschen Dialektdichter hatte auch einen Rückschlag der unberechenbaren Launen der öffentlichen Meinung im Gefolge, und erst nach dessen Überwindung trat die bleibende Wirkung dieser letzten hervorragenden Vertreter der niederdeutschen Dichtung in ihr Recht.

Die gesundere Auffassung des Poetischen, die seit den ersten vierziger Jahren herrschend wurde, förderte auch die Anerkennung der entschieden bedeutendsten Dichterin, deren sich die deutsche Litteratur bis auf den heutigen Tag zu rühmen hat. Die Bedeutung der Freiin Annette Elisabeth von Droste-Hülshoff[96] (1797—1848) beruhte durchaus auf ihren lyrischen und erzählenden Gedichten. Eine kräftig eigentümliche Novelle, ‚Die Judenbuche', und ein sehr charakteristisches Romanfragment, ‚Der Edelmann aus der Lausitz im Hause seiner Väter', hätten nicht hingereicht, der Verfasserin einen Platz unter den klassischen Prosaschriftstellern zu sichern, halfen jedoch das Bild der mit tiefer Heimatliebe an ihrem Stammland Westfalen hängenden Dichterin vervollständigen. Die poetische Fülle, die lebendige, aus der weltabgelegensten Stille die ganze Welt umfassende Phantasie, die stärkste und zarteste Empfänglichkeit für Natureindrücke, die echte Herzenswärme und Innigkeit ihrer Lyrik aber ruhten sämtlich auf dem Grunde gläubiger Hingabe an ihre — die katholische Kirche.

Doch schloß diese reine und tiefe Gläubigkeit keinen Hauch brutalen Hasses gegen Andersgläubige, keine affektierte Verachtung des Weltlebens und seiner Mannigfaltigkeit ein und war im innersten Kern ein zähes und treues westfälisches Festhalten an der engeren deutschen Heimat, an jedem Erbteil und Gut des Münsterlandes. Annette von Droste-Hülshoff brachte den nichtkatholischen Deutschen zum klaren Bewußtsein, welch ein gutes, prächtiges, liebenswürdiges Stück deutschen Lebens auch in den spezifisch katholischen Landschaften vorhanden ist und fort und fort waltet. Die Dichterin gehört ja leider, wie schon Vilmar betont hat (s. S. 480), zu den Talenten unserer Litteratur, die durch die Abwesenheit jedes rhetorischen Elements der phrasenbedürftigen Masse ohnehin entrückt, durch das Schwerflüssige ihrer Ausdrucksweise, durch einzelne Geschmacklosigkeiten, die man in der realistischen Prosa leicht, in der gebundenen Rede schwer erträgt, durch gewagte Bilder und gelegentliche Dunkelheiten, auch vielen innerlich gebildeten und im besten Sinne genußfähigen Naturen fremd bleiben. Eine Erscheinung wie die ihrige setzt beim Leser ihrer Gedichte angeborene Freude an der kräftigen Ursprünglichkeit und Wirklichkeit voraus.

Der Zauber der persönlichen Anlagen der westfälischen Dichterin ward durch die Überlieferungen verstärkt, deren Trägerin sie war. Alles westfälische, besser noch alles münsterländische Leben in Volksart, Sage und Geschichte

gehörte ihr an, gewann in ihrer Phantasie Gestalt und wurde durch ihre Dichtung der übrigen deutschen Welt vermittelt. Der lebendige Geist ihrer unendlich stimmungsvollen Naturbilder, die Kraft, Plastik und Wärme ihrer poetischen Erzählungen erfreuen sich bei den Empfänglichen unbestrittener Geltung. Nicht minder große Bewunderung verdient die eigenartige, herzgewinnende, menschlich einfache Weise, in der die Dichterin ihre Poesie von ihren religiösen Empfindungen durchleuchten läßt, und doch kaum eine Empfindung ausspricht, mit der nicht auch der Protestant im gegebenen Augenblicke und an dieser Stelle vollkommen übereinstimmen könnte. Mit weiblicher Milde und mit einer tiefen Scheu, die Andersdenkenden zu verletzen, verbindet sich bei Annette von Droste-Hülshoff die reinste Freude an dem Gesamtleben ihrer Kirche und das lebendigste Gefühl für jede Segnung, die von dieser ausgeströmt ist. Ihr Katholizismus hatte mit dem einseitigen, herausfordernden, wühlerisch aufreizenden der alten und neuen Gegenreformation kaum irgendwelchen Berührungspunkt. Liebenswürdiger, reiner, anziehender gewinnen die katholischen Elemente nirgends in unserer Litteratur Gestalt, als in den Gedichten des münsterländischen Freifräuleins. Giebt es eine entzückendere, innerlich wahrere, mit jedem Zuge reizvollere Idylle als ‚Des alten Pfarrers Woche'? Die Dichterin hat ihre Bilder der Wirklichkeit abgelauscht; der Pfarrer, den sie hier einführt, war nur Vertreter einer großen Zahl von katholischen Geistlichen; er zeigt nur die bauende, erbauende, mildthätig tröstende, nicht die streitende Kirche; er gewinnt uns mit der erquicklichen Gewißheit, daß das Amt des geistlichen Hirten beinahe überall die gleichen Menschenvorzüge erweckt hat; der katholische Landpfarrer bietet in seiner von der Kirche gebotenen Familienlosigkeit höchstens noch einen und den anderen rührenden Zug mehr. Und wie hier, so überall, wo die Poesie der Dichterin mit ihrem Glauben zusammenhängt, erscheint Annette stark, fest, dabei aber innig, mild christlich, nirgends herausfordernd oder gar fanatisch. Von ihr selbst nicht klar erkannt, lebt der Hauch in ihrer Seele fort, der die katholische deutsche Welt am Ausgang des achtzehnten und am Eingang des neunzehnten Jahrhunderts durchdrungen hatte: die Sehnsucht nach Einklang mit dem Gesamtleben und der reinsten Bildung der Nation.

Natürlich konnte eine so bedeutende Erscheinung wie Annette Droste-Hülshoff nicht ohne die tiefste Einwirkung auf die katholischen Dichter Deutschlands bleiben. Am nächsten in der Gesinnung und Empfindung (nicht in der Macht des Talents) stand ihr ein jugendlicher Landsmann und Freund, der später Herausgeber ihrer Werke und ihr Biograph wurde: Levin Schücking aus Klemenswerth[97] (1814—1883). Soweit seine Romane aus dem Gebiete rasch vergänglicher Unterhaltungslitteratur in dasjenige der eigentlichen Dichtung hinüberragten, hat er gleichfalls mit Wärme und innerem Anteil das Leben im katholischen Westdeutschland zur Darstellung gebracht und die tausend Fäden liebevoll aufgezeigt und zum Teil enthüllt, die, trotz der Glaubenstrennung, dies Leben mit dem großen Gesamtleben der Nation verbinden. — Leider aber

galt von Levin Schücking, wie von der großen Mehrheit der Romanschriftsteller, daß der kulturgeschichtliche Wert und Gehalt ihrer Werke den rein poetischen Gehalt überwog, ja beinahe vernichtete; die Wendung Schückings von der Lyrik und der Erzählungskunst, die nach Verinnerlichung und künstlerischer Belebung trachtet, zu der Belletristik, in der das stoffliche Interesse, der äußerliche Spannungsreiz überwiegt, und deren Erfindungen und Gestalten keinen tieferen Eindruck hinterlassen, ist leider eine typische. Romane wie ‚Die Ritterbürtigen', ‚Der Bauernfürst' und von den späteren Erfindungen der historische Roman ‚Luther in Rom' vergegenwärtigen den Zwiespalt zwischen der ursprünglichen Anlage des Schriftstellers und den unvermeidlichen Einwirkungen fortgesetzter Romanproduktion.

Die dreißiger wie die vierziger Jahre sahen eine gewaltige Zunahme dieser Produktion und halfen eine Anschauung fördern, nach welcher für viele Tausende die Begriffe der poetischen Litteratur und des Romans zusammenfielen. Soviel Anteil das unersättliche Unterhaltungsbedürfnis der Massen hieran haben mochte, so müssen gewisse Ursachen der beständig wachsenden Bedeutung des Romans tiefer liegen und im Zusammenhang mit großen Verhältnissen des Lebens und der Litteratur stehen. In jeder Gärungsepoche, in der große, namentlich sociale Umwandlungen sich vorbereiteten und vollzogen, in der eine alte und neue Gesellschaft im Kampfe lagen, in der alte Kunstideale schwankend wurden und neue sich noch nicht klar herausgebildet hatten, scheint jene starke Vermehrung der Romane einzutreten. Gewiß ist, daß für die Masse der Romanleser der Roman ein Surrogat des mangelnden Lebens oder vielmehr der mangelnden Bewegung und Abwechselung des eigenen Lebens abgeben muß. Vermöchte man sicher zu ergründen, wie stark in erregten und gärungsvollen Zeiten das Bedürfnis dieses Phantasielebens auch bei trägeren und nüchternen Naturen anwächst, um wieviel stärker der Mangel rasch wechselnder Eindrücke empfunden wird, und welche Steigerung der Empfänglichkeit für Phantasieerregungen nach und nach eintritt, so würde man überraschende Aufschlüsse sowohl über die ungeheure Zunahme der Romane an sich als über die Wandlungen und Wechsel innerhalb der Form selbst erhalten. Von 1830 an tauchte eben keine Erscheinung des gesellschaftlichen Lebens auf und fand keine noch so unwesentliche Wandlung dieses Lebens statt, ohne im Roman erfaßt zu werden. Die Genußphilosophie und der Pessimismus, der St. Simonismus und die ersten Forderungen der Frauenemanzipation, die politischen Theorieen des französischen Radikalismus und die neuen socialen Lehren, die burschenschaftlichen Verbindungen, die Demagogenuntersuchungen und Demagogenhetzen, die Nachwirkungen der Hegelschen Philosophie und die Verdrängung der rationalistischen durch die orthodoxen und im Gegensatz zu diesen das Anwachsen der widerchristlichen Anschauungen, der Kampf um liberale Verfassungen und die Sehnsucht nach der Einheit der Nation, wurden im Roman vorbildend und nachstammelnd dargestellt. Der Erhebung gegen die Herrschaft der Tendenzpoesie, die sich für ihre poetischen

Aufgaben zum Teil des Romans bediente, ihm geistiges Schwergewicht und bleibendes künstlerisches Gepräge zu leihen suchte, standen Romanschriftsteller zur Seite, die nur halbe Höhe erreichten, nicht lediglich Abenteurer- und Spannungsromane zu geben trachteten, aber dennoch, nach Schillers Ausdruck, nur Halbbrüder der wirklichen Dichter blieben. Vom Beginn und der Mitte der vierziger Jahre traten nach und nach Erzähler hervor wie Otto Müller aus Schotten im Vogelsberg[98] (1816—1894), der Verfasser der Romane ‚Bürger', ‚Charlotte Ackermann', ‚Der Stadtschultheiß von Frankfurt', auch einzelner lebensvoller Novellen (‚Der Tannenschütz', ‚Münchhausen im Vogelsberg'); Theodor Mügge aus Berlin[99] (1806—1861), von dessen zahlreichen Romanen ‚Toussaint l'Ouverture', ‚Afraja' und ‚Erich Randal' nicht ohne Vorzüge der Charakteristik, der Schilderung und des Vortrags waren; Robert Heller aus Großdrebnitz in Sachsen[100] (1812—1871), dessen Romane ‚Der Prinz von Oranien', ‚Florian Geyer', ‚Hohe Freunde', ‚Posenschrapers Thilde' meist einen gut gemalten historischen Hintergrund aufwiesen; Friedrich Gerstäcker aus Hamburg[101] (1816—1872), der Amerika- und spätere Weltreisende, der in seinen Erstlingswerken, ‚Die Regulatoren in Arkansas' und ‚Die Flußpiraten des Mississippi', schon die Wirkungen fremdartiger Verhältnisse und Sitten und exotischer Schilderungen erstrebte, die seinen zahlreichen späteren Romanen Leser sicherte. Die Thätigkeit aller erstreckte sich in die nächsten beiden Jahrzehnte hinüber. Aber die Aufnahme ihrer Erstlingswerke und zahlreicher anderer Romane erwies, daß die Abwendung von den politischen und socialen Tendenzen auch auf diesem Gebiet der Halbpoesie noch vor der völligen Wandlung, die die deutsche Revolution von 1848 brachte, begonnen hatte.

Der poetische Realismus.

Die Bewegungen und Erschütterungen der Jahre 1848—1849 und die Ruhesehnsucht der unmittelbar auf die Revolutionszeit folgenden Jahre brachten den seit zwei Jahrzehnten zwischen der Tendenzlitteratur und der reinen Poesie auf- und abwogenden Kampf insoweit zum Austrage, als sich die Neigung des jeder Zeitlaune folgenden Publikums, das sich vordem wahllos und alles echten Genußverlangens bar der tendenziösen Richtung angeschlossen hatte, jetzt ebenso hastig, verstimmt, ungeduldig und übersättigt von den letzten Ausläufern der politischen Poesie abkehrte. Soweit die Verhältnisse und Zustände, die den Stürmen wie den zerstobenen Träumen jener Jahre folgten, überhaupt einen Einfluß auf die deutsche Litteratur gewannen, machte sich dieser Einfluß in der Entstehung und der Lobpreisung einer Pseudoromantik und einer koketten, süßlichen, des echten Lebensgehaltes ermangelnden Traumpoesie kund, von der nur die Parteiverblendung des Augenblicks wähnen konnte, daß sie den Beginn einer konservativen und gläubigen Periode der Dichtung bedeuten würde. War die tendenziöse Poesie unruhig, leidenschaftlich, mit Reflexion hochstrebend gewesen, so gefiel sich diese neuromantische Dichtung in einer dämmernden Schönseligkeit, einer leeren Stille, und war, auch aus Reflexion, nicht kindlich, sondern kindisch bis zum Albernen. Diese Poesie der Bescheidung, der Einkehr in das Friedlich-Harmlose, der angeblich frommen Schwäche (als ob Frömmigkeit und Stärke Gegensätze wären!), der idyllischen, spielenden Süßlichkeit drängte sich breit genug in den Vordergrund der Beachtung, war aber in jedem Sinne kraftlos und unfruchtbar. Sie zeigte sich nicht imstande, auch nur vorübergehend ihre Ideale zur Geltung zu bringen, eben weil keine Wirklichkeit, kein lebenweckender Glaube hinter diesen Idealen stand. Die Pseudoromantik der ersten fünfziger Jahre hielt daher den Entwicklungsgang der deutschen Litteratur nicht auf. Den noch schaffenskräftigen, großen Talenten, die sich in den vierziger Jahren zuerst siegreich gegen die Herrschaft der Tendenzlitteratur

erhoben hatten, gesellten sich ein Jahrzehnt später neue bedeutende und selbständige Dichternaturen. Der unter der Kruste modischer und tendenziöser Tagesproduktion fortrauschende Strom lebendiger Poesie trat gerade jetzt wieder einmal breit und weithin sichtbar zu Tage. Alle Versuche, die lebensvolle Litteratur den Wünschen politischer und kirchlicher Augenblicksstimmungen, völlig unklarer und ohnmächtiger rückläufiger Bewegungen dienstbar zu machen, waren noch vergeblicher und unfruchtbarer als die voraufgegangenen Bestrebungen der revolutionären Parteien, sich alles geistige Leben zu unterwerfen.

Daß der große Zug zu selbständiger Erfassung und dichterischer Wiedergabe der Welt seit Heinrich von Kleist und Grillparzer immer stärker einer wesentlich realistischen Dichtung entgegenführte, wurde gerade in den fünfziger und sechziger Jahren besonders deutlich. Auch die Dichter, die die Elemente idealer Poesie: hohen Schwung des Gefühls und Macht der Leidenschaft, herzgeborenes Pathos innerer Überzeugung, Größe der Anschauung, Tiefe und Reichtum der Gedanken einzusetzen hatten, suchten festeren, innigeren Anschluß an die Wirklichkeit und zeigten schärferen Blick für die Mannigfaltigkeit des Lebens als zahlreiche Poeten früherer Perioden. Durfte man seit den fünfziger Jahren von entschiedener Vorherrschaft des Realismus sprechen, so ließen sich doch auch jetzt mehrere, namentlich zwei große, nebeneinander hergehende und nur selten ineinander verfließende Strömungen unterscheiden. Die eine entquoll der Anschauung, die der Dichtung nach wie vor das Recht auf die Gesamtheit des Lebens, auf Vergangenheit und Gegenwart alles Menschlichen zusprach, und die daher bewußt und unbewußt den geistigen Zusammenhang mit der mächtigen Weltdarstellung und dem großen Kunststil Shakespeares und Goethes wahrte. Die andere ging aus einer Auffassung hervor, die die poetische Litteratur zu stärkerer Abhängigkeit von Zuständen und Bildungen, wenn nicht des Tages, so doch des gegenwärtigen Menschenalters nötigen wollte und ihr gerade aus dieser Abhängigkeit neuen Gewinn wie neue Wirkungen verhieß.

Von der größeren Anschauung, daß dem Dichter alles Leben gehöre, zeigten sich vor allem um diese Zeit hervortretenden oder zur Geltung gelangenden Talenten zwei wahrhaft schöpferische Dichter erfüllt, von denen der eine der Mitte Deutschlands, dem fränkischen Thüringen, der andere dem Boden der deutschen Schweiz entstammte. Otto Ludwig aus Eisfeld im Herzogtum Meiningen[102] (1813—1865) war nach dem männlichen Ernst und Schwung seines Wesens, der Macht seiner Phantasie, der Tiefe und Fülle seiner Stimmungen, der selbstlosen Hingebung an die strengsten Forderungen der Wahrheit und die höchsten der Kunst, berufen, neben dem gewaltigen Friedrich Hebbel der deutschen Litteratur die Wirkungen tiefster Ursprünglichkeit und weltumspannender Anschauung für etliche Menschenalter zu bewahren. Erfüllte Ludwig unter hemmenden und erschwerenden Umständen seines äußeren Lebens nicht alle auf ihn gesetzten Hoffnungen, so reihte er sich doch den

größten Trägern der Dichtung an. Alle seine Werke, auch die unvollendeten, sind wertvolle Zeugnisse der unvergänglichen poetischen Unmittelbarkeit wie des Dranges zur großen Gestaltung, Zeugnisse, daß die echte Künstlernatur auch unter den erschwerendsten Umständen ihr altes Recht fordert und findet. Otto Ludwigs innerste Sehnsucht ging nach dem Drama, obschon ihm keine der Eigenschaften eines tiefinnerlichen und vollendeten Erzählers gebrach. An der Hand der erst Jahrzehnte nach Ludwigs Tode veröffentlichten Jugenddichtungen läßt sich der Weg, den der lange Jahre in der Stille schaffende Dichter von der Romantik zum Realismus zurücklegte, sehr deutlich erkennen. Vom anmutigen Verslustspiel ‚Hans Frei' und dem nach einer Novelle von E. Th. A. Hoffmann gedichteten Schauspiel ‚Das Fräulein von Scuderi' führt dieser Weg zum bürgerlichen Trauerspiel ‚Die Pfarrrose' und dem farbenreichen Vorspiel (zu einem, wie es scheint, verlorenen Volksdrama ‚Friedrich II.') ‚Die Torgauer Haide', vom ‚Märchen von den drei Wünschen' zur Novelle ‚Maria'. Als Ludwig 1850 mit dem Trauerspiel ‚Der Erbförster' zuerst die Bühne gewann, erschien er als eine völlig eigene und selbständige Dichterkraft, als eine Natur von schlichtester Wahrheit und Frische. Wohl wies ‚Der Erbförster' einen Bruch zwischen Anlage und Ausgang auf und streifte mit den Irrungen und unklaren Motivierungen des Schlusses an die Schicksalstragödie. Der Unterschied blieb nur der, daß es sich im ‚Erbförster' nicht um willkürlich vom Poeten geschaffene Fratzen, um theatralische Figuren handelt, sondern daß Menschen, von innen heraus lebende Thüringer Naturen, handeln und leiden. Menschen von kräftiger Einfachheit, in Waldluft gewachsen und gereift, an deren Schicksalen wir einen starken und unmittelbaren Anteil nehmen müssen, wir mögen wollen oder nicht. Die ersten Akte des ‚Erbförsters' mit ihrer Lebensfülle, ihrer Anschaulichkeit und ihrem deutsch-traulichen Grundton suchen ihresgleichen, die Gestalt des Erbförsters Christian Ulrich bleibt ein Menschenbild voll Meisterschaft. — Bedeutender in der Anlage, mächtiger in der Ausführung zeigte sich Otto Ludwigs zweite Tragödie ‚Die Makkabäer', ein glücklicher Griff in die biblische Stoffwelt, die von alters her der Vorstellung des großen Publikums vertraut war, eine Hochtragödie des nationalen, religiös gesteigerten Gefühls, mit der die Erfindung des Dichters eine erschütternde Familientragödie verbindet. Die heroischen Gestalten der Lea und des Judah, die rührende der Naemi und jene des neidverzehrten Eleazar, die prachtvollen, hinreißenden Erhebungen am Schlusse des zweiten und fünften Aktes gemahnen an die besten Tage unserer poetischen Litteratur; hier tritt ein tiefinneres Leben mit plastischer Kraft in die Erscheinung; alle Schilderungen des Zuständlichen wachsen zu farbenreichen Lebensbildern voll energischer dramatischer Bewegung empor; der bildreiche und doch einfache Ausdruck deckt sich mit der Macht der Charakteristik. Bleibt es unleugbar, daß der Wechsel des Lichts, das zuerst voll auf Judah ruht, um danach über die Kämpfe, Leiden und den Sieg im Tode, der Makkabäermutter Lea hinzufluten, den ungeteilten Eindruck einer einheitlichen Handlung gefährdet, so erscheint doch dieser Wechsel in natür-

lichen Übergängen und die Doppelhandlung von gleicher Stärke des Gefühls und gleicher Stimmung getragen. So versprach die Makkabäertragödie eine Folge von dramatischen Gebilden großen Stils, zu denen der Dichter in seinen unvollendeten Dramen ‚Agnes Bernauer', ‚Marino Faliero', ‚Tiberius Gracchus', ‚Der Jakobsstab' leider nur Anläufe nahm. Neben der zerstörenden Krankheit hatte auch jener Geist, der der deutschen Litteratur neben manchem Heil oft Unheil gebracht, der Geist einer grüblerischen Reflexion, dem Ludwigs höchst wertvolle kritische Studien (Shakespearestudien) entstammten, Anteil an dem späteren Geschick des Dichters, keines seiner großangelegten Dramen mehr zu vollenden. Außer dem ‚Erbförster' und den ‚Makkabäern' hinterließ Otto Ludwig abgeschlossen nur noch zwei größere Erzählungen, beide mit dem landschaftlichen und dem Sittenhintergrunde seiner thüringischen Heimat. Die erste, ‚Die Heitereithei', deren Wirkung wesentlich auf der vollkräftigen, eigentümlichen Hauptgestalt beruht, ist lebensvoll und wahrhaftig, das Motiv ein echt poetisches — die breite Ausführung entspringt aus dem Heimatbehagen Ludwigs und der treuen Beobachtung des Wirklichen. Die peinliche Sorgfalt in der Wiedergabe der Einzelheiten, in der unabläßigen Wiederholung geringfügiger Züge ist allerdings ein Kunstmittel, von dem seit dem Verfasser des ‚Robinson' und den empfindsamen Romandichtern des achtzehnten Jahrhunderts jederzeit ausgiebiger Gebrauch gemacht wurde, ohne daß immer so glückliche Wirkungen erreicht sind wie in der ‚Heitereithei'. — Wo sich der übersorgfältigen, fast peinlichen Einzelausführung die psychologische Tiefe, eine bedeutende Handlung und ein tragischer Konflikt hinzugesellen, wie in der gewaltigen Erzählung ‚Zwischen Himmel und Erde', läßt sich nicht um jene rechten. ‚Zwischen Himmel und Erde' spielt in einer der kleinen Städte auf der Höhe des Thüringer Waldes. Dem uralten Motiv vom Bruderhaß, der hier aus der Verschuldung des leichtlebigen jüngeren Bruders Fritz gegen den allzuernsten älteren Apollonius entspringt, ist die Darstellung eines jener erschütternden, ganz und gar innerlichen Frauenschicksale gesellt, die unter der Hülle eines kleinstädtisch-behaglichen Alltagslebens verborgen liegen. Es sind Offenbarungen eines wahrhaftigen Dichters, die uns in der Geschichte der thüringischen Schieferdeckerfamilie, des qualvollen Zerwürfnisses und der Schlußkatastrophe zu teil werden; die Treue in der Wiedergabe seelischer Vorgänge, die ergreifende Wahrheit in den Gestalten überwiegen bei weitem die Äußerlichkeiten, in denen Arbeit und Handwerksbrauch der Schieferdecker, gelegentlich mit allzugroßer Wichtigkeit, behandelt erscheinen. Erfreuliche Offenbarungen aber sind es nicht; die dumpfe Schwüle der Lebensluft, in der die Gestalten dieses kleinen Romans atmen, ist doch auch in die Seele des Erzählers übergegangen. Ernst und Tiefe, Kenntnis des Menschenherzens und seiner Irrungen durfte dem Dichter niemand absprechen, allein die Sehnsucht, daß er sich in freiere Regionen erheben möchte, blieb bei aller Bewunderung rege. Auch die wenigen lyrischen Gedichte Ludwigs bekunden die tiefe Innerlichkeit und schlichte Wahrheit seiner Dichternatur.

Glücklicher als Otto Ludwig vermochte der zweite der hier in Frage kommenden Dichter, der Lyriker, Romandichter und Novellist Gottfried Keller aus Zürich[103] (1819—1890) seine Eigenart und den Reichtum seiner Welteindrücke auszuleben. Kellers Erzählungskunst empfing ihren reinsten Glanz aus einer lyrischen Innerlichkeit, die sich in den eigentümlichen, geist- und empfindungsreichen und formschönen Gedichten Kellers zuerst und entscheidend kundgegeben hatte. In diesen Gedichten lebt die ganze Stärke und Unverwüstlichkeit eines wahren Poetennaturells in besonderer Weise: Keller ist durch alle Erregungen der stürmischen Zeit hindurchgegangen, hat alle Gärungsstoffe dieser Zeit in sich aufgenommen und viele der Elemente, die andere Begabungen zerstörten, keineswegs ängstlich abgewehrt; aber die Unmittelbarkeit des Gefühles, die sinnliche Frische und die bildliche Kraft seines Ausdruckes haben darunter selten gelitten. In Kellers Gedichten lebt eine beinahe trotzige Selbständigkeit der Empfindung, eine Anschauung der Dinge, die zu Zeiten weit von Verklärung entfernt ist; immer setzt er dem Andrang des Lebens männliche Fassung oder warme Beschaulichkeit entgegen; die Prachtbilder seiner ‚Feueridylle' dürfen gleichsam als typisch für das Verhältnis gelten, das zwischen dem Poeten und der Realität der irdischen Dinge obwaltet. Die knorrige Ursprünglichkeit, die in gewisse Tiefen hinabsteigt, in die andere Dichter kaum einen scheuen Blick werfen, die gewisse Höhen erklimmt, auf denen die Luft für den Durchschnittsleser dünn wird, tritt aus den Gedichten Kellers energisch gesammelt hervor. Diese Zeugnisse eines unablässig aufwärts ringenden Menschentums und Künstlertums erscheinen daher lebensfrisch und dunkelgrüblerisch, geistblitzend und voll schlichten Ernstes, herausfordernd keck und wunderbar zartsinnig, scheu zurückhaltend; sie schlagen Töne an, die mit dem urewigen Lied der Natur zusammenklingen, und erhellen mit dem leuchtendsten Humor die Unzulänglichkeit des Irdischen, aber sie geben neben dem tiefen Gedanken auch dem absonderlichen Einfall und einer wilden Einbildungskraft Ausdruck. Höchstens in einzelnen Jugenddichtungen darf man von Anklängen an Heine und Herwegh sprechen, in allen späteren blüht eine Eigenart, die weiterhin auch in den erzählenden Schriften Kellers wiederkehrt. Die subjektivste, vielfach lyrisch durchhauchte dieser erzählenden Dichtungen, die doch zugleich die Vollkraft von Kellers realistischer Darstellung erkennen läßt, ist der Roman ‚Der grüne Heinrich', einer jener Romane, die so stark mit eigenem Erlebnis, mit unmittelbarer Erfahrung und Beobachtung getränkt sind, daß der Leser in die Versuchung gerät, die Erfindung für eine poetisch ausstaffierte Biographie zu halten. Daß es sich im ‚Grünen Heinrich' in Wahrheit um eine künstlerische Komposition, um die Verkörperung einer selbständigen poetischen Idee und nicht etwa um einen ‚Anton Reiser' des neunzehnten Jahrhunderts handelt, steht gleichwohl außer Zweifel. ‚Der grüne Heinrich' ist ein Schweizer, Züricher, der nach dem frühen Tode eines wackeren und in seiner Weise hochstrebenden Vaters ausschließlich der mütterlichen Obhut überlassen und durch mancherlei Umstände auf eine Künstlerlaufbahn gedrängt wird, ehe ein

eigentlich schöpferisches Talent in ihm erprobt ist. Die Jugendgeschichte des werdenden Malers, mit ihrem Versenken in die Lust, aber auch in das Grauen des Lebens, mit ihrem Wechsel von stillgesunden und verworrenen und trübenden Eindrücken, mit dem schönen Idyll in Dorf und Thal eines verbauerten Onkel-Pfarrers, ist vom reinsten Gold echter Poesie durchleuchtet; feine Naturbeobachtung, seelische Tiefe und realistische Gestaltungskraft, ernste Stimmung und kräftiger Humor vereinigen sich zu einer Gesamtwirkung der erfreulichsten Art. In der späteren Entwicklung des Helden, den Erlebnissen in München, die ihm zuerst den Zweifel an seinem Talent einflößen, den wunderlichen wissenschaftlichen Studien, bei denen Heinrich Lee sich weniger zu bilden und zu klären, als sich selbst zu entfliehen trachtet, in den Abenteuern auf dem gräflichen Schlosse und der endlichen Heimkehr ans Sterbebett der Mutter, der Resignation auf die Kunst und der Ergebung in ein bescheidenes politisches Wirken, ist unstreitig viel Wahrheit, viel echtes Leben und im einzelnen viel lautere Poesie enthalten, aber sie kommen in Bezug auf organisches Wachsen der Komposition, auf poetische Überzeugungskraft, auf Schönheit aller Verhältnisse der ersten Hälfte des Buches nicht völlig gleich.

Eine noch glänzendere Bethätigung seines poetischen Reichtums und seiner Ursprünglichkeit gab Gottfried Keller in der Novellensammlung: ‚Die Leute von Seldwyla', in mehr als einem Betracht die gehaltreichste aller modernen Novellensammlungen. Obschon ihre Gestalten und Begebenheiten entschieden aus Schweizerboden erwachsen sind und ein eigentümlich schweizerisches Gepräge tragen, so sind sie doch nicht realistisch im beschränkten Sinne des Wortes. Denn die freischöpferische Phantasie, die sich über die kümmerliche Beobachtung erhebt, die das innerste Wesen und den geheimsten Zusammenhang der menschlichen Dinge erkennt, und der echte Humor haben an den Meisterstücken der ‚Leute von Seldwyla' den stärksten Anteil. Und die heimatliche Färbung, mit der der Dichter seine Gebilde leicht überhaucht, entfremdet uns die menschlich-wahren und reinen Züge nicht, die wir überall erblicken; es weht ein so warm dichterischer Hauch, ein so kräftiges, unbeirrtes Gefühl, echter Lebensgeist durch die ernsten wie die heiteren Erfindungen hindurch, daß ein anderer als der poetische Eindruck kaum an einigen Stellen aufkommen kann. Die wunderbare Mannigfaltigkeit, die mit der Vorliebe Kellers für starke Gegensätze ebenso eng zusammenhängt wie mit der ursprünglichen Lust des Dichters an allem Menschlichen, allem Leben, erfüllt uns mit dem echten epischen Behagen. Mit vollem Recht hat ein fein nachempfindender, poetischer Zeitgenosse Kellers (Paul Heyse) hervorgehoben, daß der Dichter immer bereit sei, die vielfachen Lücken und Risse in der Weltordnung mit seinem Herzen auszufüllen. Die Unzulänglichkeit des Endlichen und Menschlichen beirrt den Erzähler nicht in dem Maße wie die modernen Pessimisten; er hat ein reines und klares Auge für das Schöne, Echte, Herzerfreuende, für den unverwüstlichen Kern des Edlen in der Brust der Bessergearteten. So hinterläßt selbst die tieftragische Meistererzählung ‚Romeo und Julia auf dem Dorfe' einen ernst ergreifenden Eindruck, von dem dunkeln

Hintergrunde der Glaubens- und Hoffnungslosigkeit hebt sich die Todestreue des unseligen jungen Paares leuchtend ab, dem seine elende Vergangenheit die Kraft des entsagenden Harrens geraubt hat; so erblüht aus dem Grauen der dunkel-abenteuerlichen Schicksale Dietegens und Küngolts in der Novelle ‚Dietegen' die reine Poesie eines starken, nur durch den Tod zu trennenden Liebesbundes; so erwächst in der halb humoristischen Novelle ‚Frau Regel Amrain und ihr Jüngster' aus dem in seiner Weise einzigen Verhältnisse zwischen Mutter und Sohn ein höchst tüchtiges Leben von schlichter Wahrheit; so entfaltet sich selbst aus dem tollustigen Schwank ‚Kleider machen Leute' ein überraschender Ernst liebevoller Opferfähigkeit und glückberechtigten Trotzes gegen das Urteil und Vorurteil der Welt. Wenn daneben andere Geschichten uns in den Alltag und seine Plattheit hinein versetzen, so besitzt der Dichter freien Humor genug, um den Eindruck des Beengenden, Beängstigenden in den des Belachenswerten zu wandeln, wie in den Novellen ‚Die drei gerechten Kammmacher', ‚Der Schmied seines Glückes', ‚Die mißbrauchten Liebesbriefe'. Von der Freiheit des Dichters, auch die bedenklichsten Seiten des Weltlebens darzustellen, macht Keller ausgiebigen Gebrauch; das Lüsterne und Gemeine liegt ihm so fern wie jedem echten Dichter. Dem tollsten Übermute seines Behagens an Welt und Leben, dem freiesten Spiele seiner Phantasie entstammen die ‚Sieben Legenden', in denen er gewissen mittelalterlichen Erzählungen stark weltliche Motive unterlegt oder nach seiner Meinung die ursprünglich vorhanden gewesenen Motive wieder stärker hervorkehrt. Daß beengt fromme Gemüter hieran Anstoß nehmen mußten, braucht kaum gesagt zu werden, daß aber auch die gewagtesten dieser Geschichten die schöpferische Phantasie und das starke wie reine Lebensgefühl des Dichters siegreich erweisen, wird keiner leugnen, der das Poetische in allen Hüllen zu erkennen vermag. —

Einen minder kecken, da und dort sogar gedämpften Ton schlägt der Dichter in seinen ‚Züricher Novellen' an, denen die reiche und eigentümliche Vergangenheit seiner Vaterstadt zum Hintergrunde dient. Auch die ‚Züricher Novellen' bekunden die Lebensfülle, den feinen und tiefen Blick Kellers, die mächtige Gestaltungskraft, die das Eigenartigste und Seltsamste zur überzeugenden Wahrheit zu erheben versteht. Ein gedämpftes, mildes, gleichsam abendliches Licht ist es, was diese Novellen durchstrahlt. Mit der schöpferischen Originalität, die ihn auszeichnet, stellt Keller in ‚Hadlaub', ‚Der Landvogt von Greifensee', ‚Das Fähnlein der sieben Aufrechten' jedesmal Menschen hin, deren Charakter und Schicksal gerade nur unter den besonderen Bedingungen ihres Jahrhunderts reifen können, und für deren Charakter und Schicksal er seine Leser doch mit dem wärmsten und unmittelbarsten Anteil erfüllt. Die Poesie des Kontrastes, der starken leidenschaftlichen Empfindung, der unser Dichter in den ‚Leuten von Seldwyla' gehuldigt hat, fehlt auch in den ‚Züricher Novellen' nicht, aber sie duldet einen Zug heiterer Lebensweisheit und weltkundiger Behaglichkeit neben sich. In mehr als einer der Erzählungen lebt eine edle Resignation, die sich von der Ergebung in den göttlichen Willen nur wenig unterscheidet;

die Geschichte der schönen Figura Leu im ‚Landvogt von Greifensee' könnte vom frömmsten Gemüt nicht edler aufgefaßt, nicht reiner und milder ausgedrückt werden als von dem Dichter, in dem die rein weltliche Empfindung überwiegt. Der Weise der ‚Züricher Novellen' schließen sich das Novellenbuch ‚Das Sinngedicht' mit den köstlichen Geschichten ‚Die arme Baronin' und ‚Don Correa' und der düsteren, ergreifenden Novelle ‚Regina' und der Roman ‚Martin Salander' an, letzterer ein vielfach scharf satirisches Bild des Treibens der Gegenwart, in dem doch die herzerquickend anmutige Frauengestalt der Marie Salander, die herrlichste, die die neueste deutsche Dichtung aufzuweisen hat, das Ganze mit poetischer Wärme und seelischer Tiefe durchdringt. Unverkennbar ist in diesen letzten Büchern neben der ursprünglichen Kraft des Dichters jene feine Reflexion thätig, die die Bezüge des Lebens nicht nur darzustellen, sondern auch ihre Wurzeln nachzuweisen und ihre zum Teil wunderlichen Verzweigungen auszudeuten strebt. Niemals jedoch verläßt Keller das eigenste Gebiet der Poesie; in der kraftvollen Beschränkung, mit der er sich auf diesem behauptet, liegt ein Teil seiner besten Wirkungen; Kellers Novellen werden rein genossen werden, wenn die Werke der Tendenzdichtung höchstens noch für den künftigen Kulturhistoriker Anziehungskraft ausüben können.

Neben der realistischen Dichtung, als deren hervorragendste Vertreter Otto Ludwig und Gottfried Keller nach und nach hervortraten, machte sich jene andere Auffassung des Realismus geltend, die eine letzte entfernte Verwandtschaft mit der Tendenzlitteratur nicht verleugnete und einer viel engeren, einseitigeren, von gewissen Zuständen des Augenblicks beeinflußten realistischen Litteratur das Wort redete. Diese Auffassung begrenzte die realistische Darstellung auf bestimmte normale und allgemeine oder doch durchschnittliche Lebenserscheinungen und erklärte alle übrigen, noch so wirklichen, mächtigen und vielartigen, für unwirklich und unberechtigt. Obschon gewiß alle Dichter, deren Schöpfungen aus dem Grund des Lebens erwuchsen, wärmer, unmittelbarer und wirkungsfähiger bleiben als die, die auf der Grundlage der Abstraktion poetische Gebilde aufbauen, obschon der Baum seinen Wipfel am stolzesten in die Lüfte streckt, dessen Wurzeln sich am tiefsten und weitesten in der nährenden Erde verbreiten, so hatte doch niemand von diesen allgemeinen Sätzen die Anwendung gemacht, daß auf Krone und reiche Verästung eines poetischen Baumes nichts mehr ankomme, wenn nur das Wurzelgeflecht fest und gesund sei. Jetzt aber regte sich eine Kritik, die aus der Übersättigung des Publikums an der poetischen Phrase den Schluß zog, daß die poetische Litteratur künftighin des Pathos und jeder tieferen Empfindung — die vaterländische etwa ausgenommen — entraten könne, die am poetischen Realismus nur die äußerliche Sitten- und Zustandsschilderung, die Treue der Beobachtung, die geschickte Wiedergabe wissenschaftlicher Forschungen und Resultate, die erziehende oder politische Wirkung schätzte. Sie hatte dabei vor allem das augenblickliche Hauptpublikum der Litteratur, das wohlhabende bürgerliche Publikum im Auge, und ihre realistische Litteratur sollte nicht nur kräftige

Bestimmtheit, Lebenswahrheit der Auffassung und Gestaltung, sondern auch eine engste Verbindung mit dem Geiste, den Anschauungen und der Bildung des deutschen Bürgertums aufweisen. Eine Standespoesie, wie sie das Mittelalter gekannt hatte, konnte natürlich im neunzehnten Jahrhundert nicht wieder aufkommen; soweit dies aber möglich war, versuchte ein Teil der realistischen Litteratur nach 1848 die Rolle solcher Dichtung zu übernehmen. Die Einseitigkeit, die dabei obwaltete, hätte wenig zu schaden vermocht, wenn sie naiv geblieben wäre, wie sie ja ursprünglich ganz natürlich aus den herrschenden deutschen Gesellschaftsverhältnissen hervorging.

Der Dichter, der als der eigentlich auserwählte Vertreter des spezifisch bürgerlichen Realismus von mehr als einer Seite betrachtet und gefeiert wurde und in der That den natürlichen Zug seines gesunden Talentes zu realistischer Darstellung durch politische und pädagogische Absichten und Erwägungen bewußt verstärkte, war Gustav Freytag[104] aus Kreuzburg in Schlesien (1816—1895). Das erste Auftreten dieses Poeten war in die ersten vierziger Jahre, genau in den Augenblick gefallen, wo die Trennung zwischen den Wegen des jungen Deutschlands und denen der schöpferischen, frei gestaltenden Dichter immer ersichtlicher wurde. In Freytags Naturell und seinem lebendigen Erfassen gewisser Zeitfragen lag eine Hinneigung zu der flüchtigen Geistreichigkeit, der Dialektik, der skizzenhaften Manier der jungdeutschen Belletristen. Daneben freilich besaß Freytag die unmittelbare Empfindung, die frische Lust an den Erscheinungen der Gegenwart und der Vergangenheit, die vornehme Anmut und das feine Gefühl für Klarheit und Reinheit des Stiles, an denen es so vielen seiner Zeitgenossen gebrach. Mit seiner Jugenddichtung ‚Die Brautfahrt oder Kunz von der Rosen' schloß sich der Dichter der Gattung des neuaufkommenden historischen Lustspiels an, entfaltete in der Führung der Handlung, im Dialog und in der Zeichnung der Gestalten, namentlich des ritterlichen Hofnarren Kunz von der Rosen, große Frische und einen liebenswürdig behaglichen Humor. — Diesem ersten Lustspiele folgten rasch die Schauspiele ‚Die Valentine' und ‚Graf Waldemar', die einen stärkeren Einfluß der in den vierziger Jahren herrschenden Stimmungen verrieten, als der Dichter selbst ahnen mochte. Namentlich das Drama ‚Die Valentine' wird ein denkwürdiges Zeugnis für die damals eingetretene Unsicherheit der gesellschaftlichen Zustände bleiben, für den stummen Kampf, den eine neue Anschauung, neue Begriffe von Rechten und Pflichten mit halbzerbröckelten, aber noch bestehenden Formen und Gewohnheiten führten. Der Wert des Stückes beruht natürlich nicht in den tendenziösen Spitzen einzelner Stellen, sondern in der höchst belebten, phantasiefrischen Handlung, in der der Held Georg Winegg alias Saalfeld, die stolze, im innersten Kerne edle, aber von der eigenen geistreichen Eitelkeit und Phantastik schlimm bedrohte Valentine, vor sich selbst und für ein glückliches Leben an seiner Seite zu retten versteht. Die Persönlichkeit Saalfelds entsprach den Idealen, die in der jungdeutschen Roman- und Dramenlitteratur vorgeherrscht hatten, nur in einigen Zügen.

Andere: sein überlegener Humor, die kräftige und energische Haltung und vor allem das Bewußtsein, daß das bloße Zerwürfnis mit dem Bestehenden, die hohle Existenz der Überhebung und des Besserwissens, im Grunde unfruchtbar wären, bezeichneten bereits einen Umschwung. Die Charakteristik aller Gestalten, der Dialog in diesem Schauspiele entstammten einem Talente, das sich nicht in Wiederholungen zu ergehen brauchte, obschon das nächstfolgende Schauspiel ‚Graf Waldemar' vielfach eine Wiederholung der ‚Valentine' gescholten wurde. Im ‚Graf Waldemar' handelt es sich allerdings um das gleiche poetische Motiv, die Rettung aus einem zwecklosen Dasein durch Erweckung eines starken Gefühles, mit dem auch alle anderen guten Kräfte der ursprünglichen Natur wiederaufleben. In diesem Schauspiel ist es ein blasierter, im aristokratischen Müßiggange frivol gewordener Mann, der durch die Liebe zu dem einfachen Gärtnerkinde Gertrud nicht nur den Mut zu einer Mißheirat, einen Mut, der am Ende sehr wenig besagen würde, sondern den Mut zu einem Dasein der Arbeit, des Ernstes, der Wahrheit wiedergewinnt. Auch in dies Drama spielten noch etwas schillernde Lichter herein, die erweisen, daß in Freytag jene Anschauung erst im Werden war, die schon das kleine, einaktige Schauspiel ‚Der Gelehrte', mehr eine dramatisch-psychologische Studie als ein Drama, durchaus erfüllt. — Die glücklichste dramatische Schöpfung des Dichters war sein Lustspiel ‚Die Journalisten', in dem es ihm gelang, gewisse Zeiterscheinungen mit überlegener Satire und doch nicht ohne eine gemütvolle Teilnahme an den Ursachen jener Zustände aufzufassen, die zur Satire herausforderten. Der Kampf zweier Zeitungen, zweier Parteien, die Kurzsichtigkeit, die bei beiden Parteien obwaltet, die kleinen Künste, die beiderseits für erlaubt gehalten und nicht von allen Trägern der Handlung mit so gutem Humor durchgeführt werden als von Dr. Konrad Bolz, dem Lieblingshelden des Verfassers, das alles würden sehr vergängliche Aufgaben für ein Lustspiel gewesen sein, wenn Freytag nicht verstanden hätte, den vollen Inhalt des modernen deutschen Lebens, mit seiner Komik, seinen Widersprüchen von großen Aufgaben und kleinen Mitteln, seinem Wechsel von Pathos und Selbstverspottung, in den Rahmen der ‚Journalisten' zu drängen. Wie bei Konrad Bolz, dem leichtfertig-übermütigen Zeitungsschreiber die Gemütslaute immer wieder durchbrechen, so ist der Grundton des Lustspieles bei aller fröhlichen Laune und heiteren Anmut, bei allem sprühenden Witz ein echt humoristischer, deutsch-heimischer, die lebendigen Menschengestalten, bis herunter auf den armen jüdischen Pfennigschriftsteller Schmock, sind unserer Mitempfindung an ihrem Leben und Treiben nahe gebracht. Die vollkommen individuellen Figuren haben je eine Seite ihres Wesens, mit der sie typisch erscheinen; die Zeitelemente sind so glücklich mit den ewig waltenden des Lebens verwoben, daß die Wirkung in fünf Jahrzehnten nicht abgeschwächt, sondern, wie bei jedem wahrhaft guten Drama, eher erhöht worden ist. Schon die Anlage der ‚Journalisten' weckt die warme, lebendige Teilnahme der Hörer und Zuschauer; den Höhepunkten ist der fröhlichste Lacherfolg jederzeit gewiß; im Gesamteindruck des Lustspiels giebt es

keinen Bruch, und die frische Laune des Stückes, ja selbst die Satire, mit der Konrad Bolz und sein Dichter das politische Tagestreiben behandeln, erscheinen völlig unvergiftet. Je näher Freytag mit seinen Anfängen dem jungen Deutschland gestanden hatte, um so besser läßt sich an diesem glücklichsten seiner dramatischen Werke ermessen, wie bedeutend seine innerliche Entwicklung gewesen war. —

Nicht lebensvoller, aber eine größere Breite des Lebens überschauend, erwies sich Freytag als Romanschriftsteller. Der Vorsatz allerdings, mit dem der Poet seinen ersten vielgelesenen Roman ‚Soll und Haben' begann: das deutsche Volk da aufzusuchen, wo es am tüchtigsten sei, bei der Arbeit, konnte nicht immer glückliche und poetische Wirkungen haben. Ziemt dem Dichter die Freude an jeder Tüchtigkeit und also auch an der, die der Mensch tagaus, tagein bei seiner Pflicht bethätigt, schließt die Freude und Hingabe, mit welcher die Arbeit gethan und betrachtet werden kann, ein poetisches Moment ohne Zweifel mit ein, so lag doch in der bewußten Verherrlichung einer bestimmten Art der Arbeit und des Erwerbes (in ‚Soll und Haben' des Handels) an sich eine Gefahr. Unerschütterlich bleibt die Wahrheit, daß die Poesie es vor allem mit den Kräften, Antrieben, Empfindungen und Erlebnissen des Menschen zu thun hat, die teils Untergrund des Alltags und seiner Arbeit sind, teils über Alltag und Arbeit erheben sollen. Freytags Kaufmannsroman erscheint, genau betrachtet, doch eben nur da poetisch und lebendig, wo er Wechsel und Mannigfaltigkeit des Lebens, Handlungen und Schicksale, erhöhte Stimmung und Leidenschaft darzustellen hat. Der Verfasser kann es mit aller Kunst und dem stärksten Zusatz von Reflexion nicht hindern, daß sich die Teilnahme des Lesers den Abenteuern des Helden unter den Polen viel mehr zuwendet als seinen Arbeitserlebnissen im Hause Traugott Schröter, daß überhaupt die Gestalten des wagelustigen, kecken, in zwei Weltteilen lebenden und in allen Sätteln gerechten Fritz von Fink und der trotzig-frischen Lenore Rothsattel stärkere Anziehungskraft ausüben als die des braven Anton Wohlfahrt und seiner Sabine Schröter. Der Glorienschein, mit dem das deutsche Bürgertum umwoben wird, kommt durch den Umstand in bedenkliches Schillern, daß in ‚Soll und Haben' alle Thatkraft und Leidenschaft, alles Wollen und Vollbringen ausschließlich der Kapitalbildung zugewandt erscheinen. An den leichten humoristischen Episoden des Romans ließe sich volle Freude gewinnen, wenn der absichtliche Anspruch, daß diese possierlichen Buchhalter und Handlungsgehilfen die beste Kraft des deutschen Volkes vertreten sollen, nicht störend dazwischen träte. Trotz alledem zeichnet sich ‚Soll und Haben' durch große Frische und leichte Anmut der Darstellung, durch Reichtum der Situationen und Charaktere, durch feste Sicherheit der Handlung vor zahllosen Romanen der letzten Jahrzehnte aus; ein Zug geistiger und künstlerischer Vornehmheit wirkte erfreulich in einer Zeit, in der das Volkstümliche fälschlich in Trivialität und Unkunst gesucht wurde. Ein zweiter Roman Freytags aus dem deutschen Leben der Gegenwart: ‚Die verlorene Handschrift', spielt in deutschen Gelehrten-, vorzugs-

weise Universitätskreisen. Beruhte in ‚Soll und Haben' Verwicklung und Konflikt des Romans darauf, daß der kaufmännische Held Anton Wohlfahrt sich aus der Welt des Comptoirs und Warenlagers in das freiere, ritterlich angehauchte Leben des Landadels hinaussehnt und darüber beinahe sich selbst und die Teilhaberschaft an der Firma T. O. Schröter dazu verliert, so gerät in der ‚Verlorenen Handschrift' der gelehrte Held Professor Felix Werner, der anfänglich auf der eifrigen Jagd nach einer Mönchshandschrift des Tacitus sein höchstes Lebensglück, sein Weib, die blonde Ilse vom Bielstein, gewonnen hat, bei dem fortgesetzten, zur brennenden Leidenschaft gewordenen Suchen nach dem Codex in Gefahr, Ilse wiederum zu verlieren. Er wird an einen kleinen Hof gezogen, ohne Ahnung, daß das Interesse, das der Fürst scheinbar ihm widmet, seiner Gattin gilt; er wird in Beziehungen gebracht, die ihm, fortgesetzt, den Frieden seines Lebens rauben müßten, und erleidet schließlich eine Niederlage seines bis zum Hochmut gespannten Selbstbewußtseins, die man nicht unverdient heißen kann und der in schamvoller Selbsterkenntnis eine sittliche Läuterung auf dem Fuße folgt. Feinfühlig hat der Dichter in dem Dünkel der Selbstgerechtigkeit, der neben edeln und tüchtigen Eigenschaften den Philologen Werner erfüllt, die schwächste Seite des Berufes erkannt, den die ‚Verlorene Handschrift' verherrlichen will. Auch dieser Roman bewährt durch Reichtum der Lebenskenntnis und plastische Anschaulichkeit der Hauptsituationen, durch Sorgfalt der Gestaltenzeichnung und des Stils, die alten Vorzüge des Dichters. Der Humor erscheint im zweiten Roman minder frisch, etwas gekünstelter; eine Art Manier, der ausgeprägte Individualitäten der modernen Litteratur leicht anheimfallen, macht sich stellenweise geltend. Man kann sich des Eindruckes nicht entschlagen, daß Freytags Realismus auf der einen Seite wahrhaft ängstlich bemüht ist, seine Darstellungen auf der Linie der Wirklichkeit zu halten, in Charakteren und Empfindungen nicht über den Alltag hinauszugehen und ein Geschlecht darzustellen, das, ohne tiefere Begeisterung, ohne gläubige Überzeugung, ohne besondere Thatkraft, dennoch weder ziellos noch tugendlos gescholten werden soll, auf der anderen Seite aber die Figuren des Alltags bis zum Phantastischen verschönert und mit humoristischen Lichtern umspielt. Man braucht nur die Gestalten des Professor Felix Werner und des Bürgers und Hutfabrikanten Heinrich Hummel in der ‚Verlorenen Handschrift' miteinander zu vergleichen, um diesen Widerspruch zu erkennen.

Die große Erzählungsfolge Freytags: ‚Die Ahnen' erwuchs aus dem Gedanken, die Schicksale eines deutschen Geschlechtes durch die Folge der Jahrhunderte zu erzählen und die Nachwirkungen des Blutes und längst vergessener Erlebnisse in den Nachkömmlingen des ersten Helden durch grundverschiedene historische und Lebensverhältnisse darzustellen. Von einer kulturhistorischen Vollständigkeit konnte und durfte in diesen Erzählungen um so weniger die Rede sein, als die Wucht des kulturhistorischen Gedankens ohnehin schon auf die unmittelbar poetischen Motive und die poetische Stimmung drückte. Die ersten dieser Erzählungen: ‚Ingo' und ‚Ingraban' knüpfen, wie billig, an die

Heldenlieder und Mönchschroniken an, in denen die ältesten Überlieferungen des deutschen Volkes enthalten sind. Ohne allzustarken Archaismus klingen die Geschichten aus der Zeit der Völkerwanderung und der ersten Verkündigung der christlichen Lehre auf deutschem Boden der Empfindung und dem Ton unserer uralten Dichtung nach. Unter den Erzählungen aus späterer Zeit haben ‚Das Nest der Zaunkönige' das elfte Jahrhundert; ‚Die Brüder vom deutschen Hause' den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts, die Zeiten des Minnesangs und der Kreuzzüge; ‚Markus König' die Tage des Humanismus und der Reformation; die Doppelerzählung ‚Die Geschwister' die letzte Zeit des dreißigjährigen Krieges und den Beginn des achtzehnten Jahrhunderts; ‚Aus einer kleinen Stadt' die Zeiten vom Beginn des neunzehnten Jahrhunderts bis zum Jahre 1848 zum Hintergrunde. Ihr Wert ist ein sehr ungleicher, Sitten und Äußerlichkeiten und alle Gefühle, die aus den Sitten und Äußerlichkeiten eines bestimmten Zeitraumes in die Menschennatur übergehen, sind meist frisch, vortrefflich und ohne allzugroße Lehrhaftigkeit dargestellt, sie bewähren die ausgebreitete und lebendige Kenntnis der Kulturwandlungen wie der bleibenden Eigenart des deutschen Volkes, die Gustav Freytag in seinen lebensvollen und fesselnden ‚Bildern aus der deutschen Vergangenheit' an den Tag gelegt hatte. Der Wert der poetischen Motive und damit auch die Überzeugungskraft der Erfindungen und Gestalten erweist sich dagegen als ein merkwürdig verschiedener. In dieser Hauptsache kommt nach unserer Empfindung etwa nur ‚Markus König' und in einzelnen Teilen ‚Der Rittmeister von Alt-Rosen' den Anfangserzählungen ‚Ingo' und ‚Ingraban' gleich, zum Erweis, daß auch der Realismus auf das Außerordentliche im Leben und Empfinden nicht Verzicht leisten kann und kein nebensächlicher Vorzug die Stärke und Wärme, die von der echt poetischen Idee und der poetischen Stimmung ausgehen, zu ersetzen vermag. Offenbar war dies auch nicht die Meinung Freytags. Aber sein poetisches Naturell besaß zu wenig Widerstandskraft gegen die antipoetischen Strömungen des Tages, gegen eine namentlich die gelehrten Kreise beherrschende Überzeugung, daß die Dichtung in unseren Zeiten nur noch ein geringes Anrecht auf Teilnahme besitze und sich anderen Lebens- und Zukunftsaufgaben der Nation unterzuordnen habe; in den letzten Teilen der ‚Ahnen' machte sich auch wohl eine gewisse Ermattung geltend. Die Vorzüge wie die Mängel Freytags waren gleich geeignet, ihm außerordentliche Erfolge zu sichern: seine eigene Grundstimmung traf in seltener Weise mit der Grundstimmung der Jahrzehnte zwischen 1850—1870 zusammen; die feste Zuversicht auf die künftige Einigung des deutschen Volkes, die Wiederaufrichtung des Deutschen Reiches fanden in ihm einen berufenen litterarischen Sprecher; er gehört zu den Dichtern, die dem künftigen Geschichtschreiber unserer Tage die Empfindungen, Gesinnungen und Hoffnungen der mittleren Volksschichten, des deutschen Bürgertums im Menschenalter zwischen 1850 und 1880 offenbaren werden.

Gleichzeitig mit der Verbreitung und Wirkung von Freytags Romanen traten andere Erzähler hervor, deren Lebensanschauung und Darstellungsweise

sie der realistischen Schule hinzugesellte. Das Wort Schule steht hier mehr gewohnheitsmäßig, denn es waren nicht bestimmte Meister und Muster, denen diese Schriftsteller folgten, sondern allgemeine Stimmungen großer Lebenskreise, die die Richtung ihrer Phantasie, ihrer Empfindung und Darstellung beeinflußten. In der Periode der Empfindsamkeit hatte das Lesepublikum im großen und ganzen alles verschmäht, was nicht unmittelbare Nahrung für das Gefühl war; unter den Hunderttausenden der ältesten Bewunderer von ‚Werthers Leiden' waren sicher nur wenige gewesen, die die wundervolle Wahrheit des Lebens, des Gesamthintergrundes wie der Einzelzüge empfunden hatten; ein paar Geschlechtsfolgen später stand nur die Wiedergabe des Lebens in Ansehen, die romantische Färbung zeigte; im sechsten und siebenten Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts gab es Tausende von Lesern, die vom Erzähler nichts anderes forderten als die scharfe Beobachtung charakteristischer Äußerlichkeiten, die Kenntnis gesellschaftlicher Zustände. Unbekümmert um diese Moden hat das Urteil, das den bleibenden Wert poetischer Schöpfungen wägt, doch immer nur danach zu fragen, ob echter Lebensgehalt, innere Wahrheit, ob warme und starke Empfindung die Erfindung und Schilderung des Poeten durchdringen. Der echte Realismus, der erweisen will, daß auch im scheinbar Alltäglichen und Kleinen wahrhafte Poesie enthalten sei, kann diese Probe siegreich bestehen, doch nicht jeder, der sich einen realistischen Dichter nannte, verdiente den Namen. Unter den Erzählern, die mit lebendiger Freude an den Außendingen feinere Beseelung verbanden und aus einer gesunden Anschauung und Empfindung des Lebens heraus schrieben, zeichnete sich Heinrich Wilhelm Riehl[105] aus Bieberich am Rhein (1823—1897) aus, der als vielseitiger Schriftsteller, namentlich als Kulturhistoriker, sich Verdienste erwarb, die außerhalb des Rahmens dieser Darstellung der poetischen Litteratur liegen, gleichzeitig aber als Erzähler Eigentümlichkeit, Frische und Weltkenntnis bewährte. Riehls Novellen, namentlich seine ‚Geschichten aus alter Zeit', in denen er ohne Künstelei und gelehrten Apparat vortrefflich und mit wenigen Zügen einen anschaulichen und gut gestimmten Hintergrund vergangener Kulturzustände hinstellt, während die eigentliche Erzählung jederzeit durch ihren menschlichen, rein poetischen Kern fesselt, weichen in der Darstellungsweise von der Mehrzahl der modernen Novellen bemerkenswert ab. Mehr und mehr drängte sich in die neuere Erzählungskunst ein dramatisches, wie umgekehrt in die dramatische Poesie ein novellistisches Element hinein und veranlaßte die Erzähler zu einer Art der Ausführung, bei der kaum mehr ganze Schicksale und Lebensläufe, sondern nur einzelne Hauptmomente solcher vorgeführt und namentlich durch das Mittel des Dialoges die Seelen der handelnden Personen enthüllt werden. Riehls Vortragsweise lehnt sich im Gegensatz zu dieser modernen Art an die ältere Erzählungskunst an; er drängt eine Fülle von Handlung und Abwechselung in den knappsten Rahmen und stellt eine Begebenheit mit ihren wesentlichsten Zügen dar ohne die sorgfältige Detaillierung, die anderen Novellisten leicht zur Hauptaufgabe wird. Die Kunst Riehls ist immer dann am größten,

wenn er am kunstlosesten erscheint; die Sicherheit seiner Charakteristik zwingt den Leser in seine Anschauungen von Menschen und Zuständen hinein, selbst die ersichtliche Vorliebe des Autors für die widerspruchsvollen Verhältnisse der deutschen Kleinfürsten- und Kleinbürgerwirtschaft des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts macht sich in poetisch anmutender Weise geltend, und Riehl gewinnt der wunderlichen Barock-, Zopf- und Rokokowelt ihre fesselndsten Seiten ab. Erzählungen wie ‚Der Stadtpfeifer', ‚Ovid bei Hofe', ‚Fürst und Kanzler' u. a. zeigen dies wahrhaft erfreulich. Aber auch wenn Riehl der Zeit nach weiter zurückgreift, wie in den prächtigen Geschichten: ‚Der stumme Ratsherr', ‚Die vierzehn Nothelfer', ‚Das Spielmannskind', schlägt er den gleichen frischen und gewinnenden Ton an.

Unter den Novellisten der realistischen Richtung finden wir ferner Edmund Höfer aus Greifswald[106] (1818—1882), dessen ältere Erzählungen ‚Aus dem Volke' und ‚Aus alter und neuer Zeit' samt dem hübschen Idyll ‚Schwanwiek' Gemütstiefe, Darstellungskraft, namentlich für leidenschaftliche Stimmungen und für alle Konflikte des Lebens bezeugen, die aus dem harten Trotz spröder norddeutscher Naturen hervorgehen, Vorzüge, die in den späteren, allzu zahlreichen Romanen Höfers zwar nicht völlig verschwanden, aber doch abgeschwächt und gleichsam verwässert wurden. Auch in seinen Gedichten, den poetischen Erzählungen und vorzüglich den Seebildern, erwies sich Höfer als kräftige Natur, die mit besonderer Vorliebe sich den dunklen Seiten des Lebens zuwendet, aber den frischen und wirksamen Ausdruck für die Eigentümlichkeit ihrer Poesie ohne Zwang trifft.

Ein energisches und in seiner Weise fesselndes, wenn auch merkwürdig einseitiges Talent legte der Novellist Leopold Kompert[107] aus Münchengrätz in Böhmen (1822—1886) an den Tag. Seine Erzählungen ‚Aus dem Ghetto' und ‚Geschichten einer Gasse' schöpfen lediglich aus dem Leben der österreichischen Juden, das Kompert durch Geburt und Erziehung genau kannte, an dem er mit der unerschütterlichen Pietät seines Stammes hing und dessen anmutende, warme und lichte Episoden er mit wunderbarer Feinheit und Lebendigkeit zu vortrefflichen Erzählungen gestaltet, unter denen ‚Christian und Lea' das Meisterstück ist. Allerdings empfindet man gerade aus Komperts deutsch-jüdischen, mit voller Liebe für seine Erfindungen und Gestalten geschriebenen Erzählungen heraus, daß noch eine ganz andere Kluft als die konfessionelle die Menschen und Zustände des Ghetto und der Gasse von dem Leben ihrer christlichen Mitbürger trennt. Auch die Gefahr, die der Realismus der deutschen Dichtung gebracht, die der künstlichen Spezialität, des bewußten Festsetzens der Lebensdarsteller in irgend einer von ihnen zuerst entdeckten und poetisch benutzten Ecke des Daseins und damit des Verzichtes auf ganzes Leben, läßt sich bei diesen vortrefflichen Erzählungen sehr wohl erkennen.

Daß auch begabte Naturen sich unter dem starken Einflusse der Flüchtigkeit und rastlosen Unterhaltungslust des Publikums allzuleicht über die Frage nach dem inneren Gehalt hinwegsetzten und damit die bleibende Wirkung ihrer

Schöpfungen schwächten und aufhoben, erwies in wenig erfreulichem Beispiel der Roman- und Lustspieldichter Friedrich Wilhelm Hackländer aus Burtscheid[108] (1816—1877), der in den ‚Bildern aus dem Soldatenleben im Frieden', in den Romanen ‚Namenlose Geschichten' und ‚Eugen Stillfried', in den Lustspielen ‚Der geheime Agent' und ‚Magnetische Kuren' die vortrefflichsten Anfänge zu einer hellen, munteren, auf guter Beobachtung verschiedener Lebenskreise beruhenden Darstellung deutschen Lebens gab, leider aber in der Folge seiner zahlreichen weiteren Romane und Erzählungen statt zur Vertiefung und poetischen Erhebung zu gelangen, mehr und mehr der Äußerlichkeit und flachen Wiederholung seiner Motive und Gestalten verfiel.

Kraft der veränderten Geschmacksrichtung und des Wohlgefallens an realistischen Besonderheiten gelangte auch der Epiker Christian Friedrich Scherenberg aus Stettin[109] (1798—1881), ein älterer Poet, der viele vergebliche Anläufe genommen hatte, zu einer vorübergehenden Anerkennung seiner Schlachtenbilder: ‚Waterloo', ‚Ligny', ‚Leuthen'. Diese Gedichte atmeten eine volle preußische Lust am Leben des Krieges, am Waffenlärm, an soldatischem Mute und soldatischem Glanze, eine trotzige, vaterländische Gesinnung des Dichters, die sich in den enthusiastischen Schilderungen der preußischen Truppen, in der leidenschaftlichen Mitempfindung für ihre Siege äußert. Scherenberg machte in ihnen den Versuch, die realistische Deutlichkeit, die Detailmalerei der Prosaerzählung und den harten, knorrigen, abgerissenen Stil, der für gewisse Momente der Prosaerzählung charakteristisch sein kann, in die gebundene Rede aufzunehmen. Die bloße Wahl der poetischen Form bedingt jedoch, daß der Darsteller sich über das bloß Charakteristische erhebe und dem Gleichmaß der Vollendung zustrebe. In Scherenbergs Epen ist der entgegengesetzte Weg eingeschlagen; der Poet sprengt überall die Form, ja mißhandelt die deutsche Sprache, um charakteristische und blitzend-lebendige Einzelmomente in seiner Dichtung zu gewinnen. Das wogt, stolpert und stürzt von Bildern und malenden Beiworten über- und durcheinander wie die kämpfenden und fallenden Reihen in einer Schlacht; das rast wie wilde Rosse über alle Hemmnisse des gewählten Versmaßes, der Grammatik und des Geschmackes hin; das strebt mit jedem Mittel dem einen Ziele, dem deutlichen, anschaulichen Schlachtbilde, zu! Weder eine tiefere Empfindung, weder Heldengestalten, die uns anziehen und fesseln könnten, noch die erhöhte Stimmung, die aus der epischen Handlung erwachsen soll, leben in diesen Gedichten, die die Unzulänglichkeit des reinen Naturalismus verdeutlichen. Das beste der drei Schlachtepen, denen sich später noch das Bild einer Seeschlacht in ‚Abukir' zugesellte, das frischeste und durch den Hauch patriotischer Empfindung wirksamste, ist unseres Erachtens ‚Waterloo'. In ‚Leuthen' hat Scherenberg den gleichen Stoff ergriffen, an den Schiller dachte, als er jenes epische Gedicht plante, dessen Held Friedrich der Große werden sollte und über das er an Körner schrieb: ‚Deine Idee, ein episches Gedicht aus einer merkwürdigen Aktion Friedrichs des Zweiten zu machen, fängt an, sich bei mir zu verklären und füllt manche heitere Stunden

bei mir aus. — Ein episches Gedicht im achtzehnten Jahrhundert muß ein ganz anderes Ding sein als eines in der Kindheit der Welt; und eben das ist's, was mich an dieser Idee so anzieht — unsere Sitten, der feinste Duft unserer Philosophie, unsere Verfassungen, Häuslichkeit, Künste, kurz alles muß auf ungezwungene Art darin niedergelegt werden und in einer schönen, harmonischen Einheit leben, so wie in der Iliade alle Zweige der griechischen Kultur anschaulich leben.' Vergleicht man mit diesem Plane die Schlachtdichtung des modernen Realisten und sieht, wie er sich durch Genrebilder und anekdotische Episoden, durch Wiedergabe des französisch-deutschen Jargons der Offiziere Friedrichs des Großen mit einer Aufgabe abfindet, die Schiller offenbar als eine der größten und schwierigsten ansah, die sich die neuere Poesie stellen kann, so tritt uns der Unterschied zwischen der Geistesweite, der künstlerischen Größe der klassischen Dichtung und der Enge eines beschränkten und einseitigen Realismus entgegen.

Die besonderen Vorzüge, die in der realistischen, poetischen Erzählung entfaltet werden können, zeigt auch das Gedicht ‚General Sporck' von Franz Löher[110]; zeigen einzelne poetisch-reife Stücke der ‚Asklepias', Bilder aus dem Leben eines Landarztes, von Berthold Sigismund[111], in denen freilich die düsteren Farben überwiegen; zeigen einige der märkischen Romanzen: ‚Die Hegler Mühle' von M. Ant. Niendorf[112]. Die große Zahl ähnlicher Erzählungen erhob sich nur durch Reim und Rhythmus, nicht durch ein eigentlich dichterisches Element über die Prosa. Und zu Zeiten gewann es den Anschein, als werde die einzig noch mögliche Entwicklung der poetischen Darstellung in die Schärfe und Treue der Beobachtung, in das kecke Aufgreifen und Wiedergeben von Äußerlichkeiten gesetzt, die von früheren Dichtern unbeachtet geblieben sind.

Der Weltanschauung und Weltdarstellung entgegen, die in der realistischen Dichtung vorwaltete, versuchte die eingangs erwähnte, mit gewissen politisch-religiösen Richtungen und Stimmungen gleichzeitig auftretende Pseudoromantik das deutsche Volk in ihre Vorstellungs- und Empfindungskreise hineinzuziehen. Im Anschluß an Ueberlieferungen und poetische Vorbilder der älteren Romantik, vor allem aber im Einklange mit den gegenreformatorischen Idealen und Träumen des mächtig emporsteigenden Ultramontanismus, suchten katholische und katholisierende Dichter allgemeine Teilnahme für Erfindungen und Gestalten zu wecken, die mit der lebendigen Wirklichkeit fast nichts und mit der in weiten Kreisen unzweifelhaft vorhandenen Sehnsucht nach religiöser Erneuerung und Heiligung des Lebens nur wenig gemein hatten.

Die gepriesenste Dichtung, die aus der Masse verwandter und ähnlicher Versuche emportauchte, war das lyrisch-epische Gedicht ‚Amaranth' des Freiherrn Oskar von Redwitz[113] (1823—1891), eine poetische Produktion, in der sich der Geist der Tendenzdichtung mit der neuen, künstlich naiven, künstlich-kindlichen, kokett spielenden Poesie wunderlich verband. Die Unform des lyrisch-epischen Gedichts, in welcher eine beliebige Zahl von Balladen,

Romanzen, Schilderungen und dazwischen gestreuten Liedern nur leicht verbunden wurden, war schon vor dem Erscheinen der ‚Amaranth' vielfach vorhanden, nahm aber nach dem außerordentlichen Erfolge dieser erst den rechten Modeaufschwung. Die lyrischen und beschreibenden Teile aller lyrisch-epischen Gedichte überwogen meist den epischen Inhalt so stark, daß die Erzählung zur völligen Nebensache wurde. In Redwitz' ‚Amaranth' ist sie das freilich auch, soll es aber nicht sein; der Poet beabsichtigt vielmehr, durch die Erzählung seine Tendenz genügend zu verdeutlichen. Ein junger Ritter — Jung-Walther schlechthin genannt —, dessen Vater sich auf der Kreuzfahrt mit einem lombardischen Ritter befreundet und infolgedessen seinen Sohn Walther mit der Tochter des Welschen, Ghismonda, verlobt hat, befindet sich auf der Brautfahrt nach Italien, findet, von einem Unwetter überfallen, gastfreie Aufnahme in einem einsamen Waldhofe des Schwarzwaldes und lernt hier die Tochter eines greisen Sängers, der wie ein Erbstück aus dem ‚Heinrich von Ofterdingen' des Novalis erscheint, kennen. Dies Waldkind Amaranth ist der lebendig gewordene Traum, den Jung-Walther von keuscher Mädchenhaftigkeit, kindlicher Gläubigkeit und stiller Innigkeit in seiner Seele hegt, während der Junker auch Amaranths Träumen entspricht. Naturgemäß keimt bei beiden eine Liebe empor, die um so sehnender, inniger wird, als Jung-Walther wohl weiß, daß das Glück dieser Tage vergänglich sein muß, indes Amaranth nicht ahnt, was zwischen ihr und dem Geliebten steht. Walther reißt sich endlich los, hinterläßt Amaranth sein Andenken in Liedern und setzt, natürlich schwereren Herzens, als er da ausritt, die welsche Brautfahrt fort. Sobald er in Italien angelangt ist und seine Verlobte Ghismonda kennen gelernt hat, wird ihm der ungeheure Abstand zwischen dem frommen deutschen Waldkind und der ungläubigen, geisteseitelen, weltlich üppigen welschen Herrin zum Entsetzen klar. Doch faßt er sich zu seiner Pflicht, beschließt die Braut zu bekehren und wendet seine beste Beredsamkeit auf, um Ghismonda zu weiblicher Milde und Demut und zum Erkennen des einen, was not thut, zu bewegen. Da sich aber die Schwierigkeiten, die ihm hier begegnen, nicht wie Drachen und Sarazenen mit Dolch und Schwert besiegen lassen, so zieht Jung-Walther, dessen Beredsamkeit der Logik des Unglaubens und Spottes nicht gewachsen ist, den kürzeren und hält sich in seinem Gewissen zur Auflösung solcher Verlobung voll berechtigt. Das Richtige wäre, daß er der Braut diesen Entschluß ankündigte und abreiste, statt dessen läßt er alle Zurüstungen zur Trauung treffen, führt Ghismonda in großer Pracht vor den Altar und fordert, bevor er seine Hand in die ihre legt, vor dem Bischof und der Festversammlung ein Glaubensbekenntnis. Da es dem schönen Weltkinde nicht an dem Mute gebricht, ihre atheistischen, widerkirchlichen Überzeugungen zu bekennen, so kann die nun folgende Scene nur zum Unheil für sie ausschlagen: von Walther verlassen, von der Kirche verflucht, bricht die Stolze zusammen. Walther aber kehrt nach Deutschland zurück, um in Amaranth das Weib zu gewinnen, das sich allein für ihn eignet. — Sicher machte sich

in Redwitz' ‚Amaranth' ein poetisches, namentlich lyrisches und schilderndes Talent geltend, und es war des Dichters ehrliche Absicht, seine christliche Überzeugung und Empfindung in einem epischen Gedicht zu verherrlichen. Das Talent wird niemand, der die volleren Stimmungen in ‚Amaranth' rein auf sich wirken läßt, in Abrede stellen; die Gesinnung des Dichters ist jugendlich unreif und schafft jene schroffen Gegensätze, die nirgend existieren; einen so armseligen Unglauben, wie den Ghismondas, zu verabscheuen und zu besiegen, dazu gehört weder besondere Tiefe, noch Kraft des eigenen Glaubens. Es ist bedenklich, daß unsere großen mittelalterlichen Dichter, die doch diesen Poeten der Neuromantik vorschwebten, so wenig recht verstanden wurden. Wie wohlfeil war es, den biederen Junker Walther, der nie von einem Zweifel angewandelt worden, als den Sieger in einem gewaltigen, das Leben der Welt und der Jahrhunderte durchziehenden Kampfe darzustellen! Wie anders, wie poetisch mächtig hat Wolfram von Eschenbach die gleiche Aufgabe erfaßt: in die Seele seines Helden Parcival selbst legt er den Kampf, die ganze Wucht und Schwere der Abwendung von Gott muß derselbe Mann tragen, den der Ratschluß des Höchsten zum König des Grals berufen hat. — Von alledem war in ‚Amaranth' und vielen verwandten, jetzt mit Recht schon wieder vergessenen Anläufen nichts zu spüren; die tendenziöse Absichtlichkeit ging hier mit der Schwäche, die vermeintliche Naivität mit einer durchaus modernen Koketterie Hand in Hand, und der Beifall, soweit er nicht der wahrhaften, aber noch ungereiften Begabung des Dichters galt, die übrigens keine schöpferische Begabung im großen Sinne war, hatte einen häßlichen Parteigeschmack. Bezeichnend genug ließ man, nachdem noch versucht worden war, das ganz schwächliche ‚Märchen' und die Tragödie ‚Sieglinde' als Anfänge einer spezifisch christlichen Periode der deutschen Litteratur zu charakterisieren, Redwitz genau in dem Augenblicke fallen, wo er in der viel kräftigeren und charakteristischen Tragödie ‚Thomas Morus' die erste Probe männlicher Gestaltung, wirklicher Menschendarstellung gab. Es ist nur einfache Gerechtigkeit gegen den Dichter, hervorzuheben, daß mehr als eines seiner späteren poetischen Werke, namentlich ‚Odilo', die Romane ‚Hermann Stark' und ‚Hymen' und die Tragödie ‚Marino Faliero' durchaus tüchtiger und frischer wirken als die ehemals über Gebühr gepriesene ‚Amaranth'. Wenn aber Redwitz den Erwartungen nicht entfernt entsprechen konnte, die er erregt hatte, so lag die Schuld nicht an ihm, sondern an den falschen Propheten, die die Zukunft der deutschen Litteratur an die Entwicklung seines begrenzten Talentes gebunden hatten. Noch viel ärmlicher erscheint die Pseudoromantik, die angeblich einer Festigung und Erneuerung des christlichen Lebens zustrebte, in einer Reihe von Poeten, die mit Redwitz die Konfession, aber nicht das Talent teilten. Eine Ausnahme machte, bis auf vereinzelte tendenziöse Anwandlungen, der spät zur Anerkennung gediehene Westfale Friedrich Wilhelm Weber aus Alhausen (1813—1894)[114], dessen ‚Dreizehnlinden' und ‚Gedichte' viele gewinnende Züge mit Annette Droste gemein haben, ein ernster, tapferer, lebens-

geprüfter Mann, eine echte Dichternatur, die in ‚Dreizehnlinden' ihre besten Kräfte und ihre Eigentümlichkeit am glücklichsten zusammenfaßte. Die Namen von Georg von Dyherrn, Edmund Behringer, Ludwig Brill, Wilhelm Molitor (Dramatiker, Dichter der Dramen ‚Maria Magdalena', 'Des Kaisers Günstling', ‚Die Freigelassene Neros', ‚Julian der Apostat'), Ferdinande von Brackel, Maria Lenzen[115] hingegen bezeichnen sämtlich ein Überwiegen der neubelebten gegenreformatorischen Tendenzen, und ihre Schöpfungen lassen nur allzuklar erkennen, daß der Geist, der Annette von Droste-Hülshoff beseelt hatte, in der Litteratur der Gegenwart verflüchtigt und verschwunden ist. Trotz seiner Übereinstimmung mit den stärksten Forderungen der streitenden Kirche ragt in der ganzen Zahl der hierher gehörigen Schriftsteller nur ein einziger älterer durch das energische Gepräge seines Wesens und einen Zug echter Volkstümlichkeit hervor, Alban Stolz aus Bühl in Baden[116] (1808—1883), der Verfasser des ‚Kalenders für Zeit und Ewigkeit'.

Noch übler als mit der Pseudoromantik der ‚Amaranth' stand es mit einer Wald- und Blumenpoesie, die die Tendenz und ihre Übelstände, die Unruhe und Unrast ihres Zeitalters durch Weltflucht und träumerisches Spiel überwinden wollte. Die Versenkung in eine gewisse Naturseligkeit, das vorübergehende Aufatmen in ländlicher Stille, die Vertauschung der Stickluft zahlreicher moderner Lebensverhältnisse mit frischem Waldduft, wären an sich wohl berechtigt gewesen, hätten die betreffenden Poeten mit alledem Ernst zu machen nur das Zeug gehabt. Aber die mehr modisch als lyrisch angehauchte Spielerei, wie sie in Adolf Böttgers[117] ‚Frühlingsmärchen' (bei alledem die beste und die einzige einigermaßen lebendige Dichtung der ganzen Gattung) und ‚Pilgerfahrt der Blumengeister'; in der ‚Pilgerfahrt der Rose' und der ‚Lilie am See' von Moritz Horn[118]; in ‚Was sich der Wald erzählt' und ‚Luana' von Gustav zu Putlitz[119] (der übrigens in seinen kleinen Lustspielen, einigen ernsteren Dramen und Erzählungen ein gestaltungskräftigeres und auf höhere Ziele gerichtetes Talent erwies); in ‚Prinzessin Ilse' und ‚Die Irrlichter' von Marie Petersen[120] und in zahllosen Nachahmungen vorwaltete, konnte doch unmöglich als eine Wiedergeburt kindlich-poetischen Sinnes und reinen Entzückens an den ursprünglichen und urewigen Motiven der Poesie angesehen werden.

Von weit anderer Bedeutung zeigten sich einzelne poetische Naturen, die auf Seitenpfaden eine grüne Lichtung zu erreichen strebten. Den fünfziger und sechziger Jahren gehörte eine Gruppe von lyrischen Dichtern und Erzählern an, die sich durch ihre religiöse Grundstimmung, durch fromme Innigkeit und gläubige Zuversicht, durch das Vorwiegen dieser Gesinnung von den realistischen Weltdarstellern, durch ihr evangelisches Bekenntnis von den Pseudoromantikern unterschieden. Es fehlte den Lyrikern und Erzählern dieser stillen und gläubigen Gruppe so wenig an herzgewinnenden Eigenschaften als am reinsten Willen. Was ihnen fehlte, war die große Anschauung von Welt und Zeit, das hochtragende und starke Gefühl, mit dem Leben eins zu sein, war

die Kraft der Gestaltung und die Freudigkeit, die ein Kind des Glaubens ist, war der Mut, sich des Apostels großes Wort: ‚Alles ist euer' zu eigen zu machen. Die tiefste religiöse Empfindung, die gläubigste Überzeugung schließt das volle poetische Erfassen der Welt und die Menschendarstellung im höchsten Sinne nicht aus. Und eben diese Kraft, diese Fülle vermissen wir bei den meisten der hier in Rede stehenden Talente. Ihre Frömmigkeit hat zumeist einen separatistischen Zug, ihre Poesie verfolgt mehr den Zweck der Erbauung als den der Darstellung, sie wissen ihre tiefe Glaubensbefriedigung mit dem freudigen Weltbewußtsein des Dichters nur selten zu einigen und wirkten darum großenteils nur auf ihre Gesinnungsgenossen. Gewiß ist die kleinste Begabung, die sich aus einem festen eigenen Gefühl und einer bestimmten Lebensanschauung herausgestaltet, einer charakterlosen und lediglich nachahmenden Vielseitigkeit vorzuziehen. Doch wie arm, wie dürftig würde die poetische Litteratur Deutschlands erscheinen, wenn sie in der That keine anderen Talente und Bestrebungen aufzuweisen hätte als diejenigen, deren hier zu gedenken ist. Ganz außer Bezug zur realistischen Strömung der Zeit standen die Lyriker der kleinen Gruppe spezifisch religiös gestimmter und kirchlich gesinnter Poeten. Sie waren (wie Vilmar schon hervorgehoben hat, S. 479) hauptsächlich, wenn nicht ausschließlich, Vertreter des geistlichen Hausliedes, andächtiger Stimmungen, die zur guten Stunde im Liede voll austönten. Ältere Poeten, die den jüngeren, erst nach 1848 auftretenden, in dieser Richtung zum Vorbild wurden, waren Albert Knapp[121] (1798—1864), dessen Lieder die schlichte Einfalt und weltbesiegende Stärke der kirchlichen Gesänge des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts freilich nicht erreichen, zu Zeiten sogar eine gewisse Hinneigung zu den Herrnhuter und verwandten Liedern des achtzehnten Jahrhunderts zeigen, aber in ihrer größeren Zahl durch Wärme, innige Empfindung, durch glückliche Bildlichkeit und Frische des Ausdruckes ausgezeichnet sind. Ausschließlicher als Knapp, der in schildernden und patriotischen Dichtungen mancherlei Anknüpfungen an die weltlichen Schwabendichter hatte, lebte Karl Johann Philipp Spitta[122] aus Hannover (1801—1859), dessen 1833 zuerst erschienene Sammlung ‚Psalter und Harfe' wohl die verbreitetste geistliche Liedersammlung dieser Periode war, im geistlichen Hausliede seine poetische Natur voll aus. Der Gegenwart gehören Karl Gerok aus Stuttgart[123] (1815—1890) und Julius Sturm aus Köstritz[124] (1816—1896), beide, gleich Knapp und Spitta, evangelische Geistliche, mit ihren zahlreichen geistlichen Liedern an. Geroks als ‚Palmblätter' und ‚Pfingstrosen', ‚Neue Palmblätter' gesammelte Lieder haben mit ihrem schwunghaften Ausdrucke da und dort eine rhetorische Färbung; die ‚Frommen Lieder' Julius Sturms (der sich übrigens, gleich Gerok, auch als weltlicher Lyriker bethätigte) erscheinen knapper, einfacher und — den Maßstab der Sangbarkeit angelegt — liedmäßiger als die Dichtungen Geroks. Den Namen dieser bekanntesten geistlichen Liederdichter ließen sich ganze Reihen anderer Namen anschließen; wir erinnern nur noch an Karl Barthel, Emil Barthel, Ludwig Grote[125].

Diesen geistlichen Poeten, die sich begnügten, ihre eigene gläubige Zuversicht und innige Empfindung im Liede ausstrahlen zu lassen, von denen keiner den Trieb empfand, über die Lyrik hinauszugehen und den Boden der gestaltenden Dichtung zu betreten, gesellten sich Erzähler, die, verwandter Gesinnung und Weltanschauung mit den Vorgenannten, nach Verkörperung dieser Anschauung in größeren und kleineren Lebensbildern trachteten. Naturgemäß erscheinen diese Erzähler dem Realismus, zu welchem die gesamte geistige Entwicklung drängte, schon um deswillen näher gerückt, weil sie durchgehend den Ton der volkstümlichen Erzählung anschlugen oder anzuschlagen versuchten. Der gemeinsamen Grundstimmung ungeachtet, unterscheiden sich die Schriftsteller, die wir hierbei im Auge haben, nach dem Maße ihrer poetischen Begabung und nach dem Grade, in welchem sie sich der reinen, tendenzlosen Lebensdarstellung nähern oder durch überwiegend pädagogische Absichten von ihr entfernen. Am wirksamsten erwies sich die Erzählungslust des wackeren Pfarrers von Mannbach und Sobernheim, Wilhelm Örtel aus Horn, der unter dem Pseudonym W. O. von Horn[126] (1798—1867) schon ausgangs der vierziger Jahre sein Volksbuch 'Die Spinnstube' zu schreiben begann und dessen Geschichten, namentlich 'Des alten Schmiedjakobs Geschichten' und 'Rheinische Dorfgeschichten', bei einfacher Erfindung und nicht eben tiefgehender Charakteristik, die volle Lebendigkeit und ruhige Sicherheit des geborenen Erzählers aufweisen. — Kunstlos und einfach wirken die Volkserzählungen von Otto Glaubrecht[127] (Rudolf Ludwig Oeser aus Gießen, 1807—1859), der lange Jahre Pfarrer zu Lindheim in der Wetterau war und das oberhessische Volksleben in seinen 'Erzählungen aus dem Hessenlande' und namentlich in den weitverbreiteten Geschichten 'Anna die Blutegelhändlerin' und 'Die Schreckensjahre von Lindheim' im Lichte seiner gläubigen Anschauung darzustellen suchte.

Höher als die Glaubrechtschen Volkserzählungen stehen diejenigen des im Kriegsjahre 1871 vielgenannten Emil Frommel aus Karlsruhe[128] (1828—1896). Auch Frommel wendet sich hauptsächlich an die Kreise, die seine Empfindung und religiöse Grundstimmung von vornherein teilen, aber er schlägt vielfach den traulichen und scherzenden Ton an, der ihm mit seinem Landsmanne Hebel gemeinsam ist oder den er Hebel abgelauscht hat. Der 'Rheinländische Hausfreund' bleibt eben für diese Art des Erzählens das unübertroffene, ja unerreichte Vorbild; immerhin aber gebietet Frommel wenigstens in einzelnen seiner Geschichten 'Aus der Sommerfrische', 'Beim Ampelschein' und 'In des Königs Rock' über die treuherzige Einfachheit und die frische Anschaulichkeit, die Hebel nie fehlte. Im Gegensatz zu Frommels hellem süddeutschen Wesen, obschon durch die gleiche Anschauung mit ihm verbunden, steht ein Volkserzähler wie Nikolaus Fries aus Flensburg[129] (1823—1894), Pfarrer zu Heiligensteden in Holstein, dessen Erzählungen, wie 'Unseres Herrgotts Handlanger', 'Geel Göschen', 'Das Haus auf Sand gebaut', 'In den Schwachen mächtig', 'Die Kinder der Armut', 'Die Weihnacht der Einsamen', 'Der Schul-

meister und Gottes Wunder' u. a. stark realistische Lebensschilderung mit dem Lichte tiefreligiöser Gesinnung durchleuchten.

Der eben besprochenen Erzählergruppe traten einige weibliche Talente zur Seite, die in der Gesinnung, Lebensauffassung und Darstellungsweise mit Horn, Glaubrecht, Frommel und anderen Erzählern verwandt sind. Eine besonders liebenswürdige Natur und echt weibliche Feinheit der Beobachtung entfaltete in ihren Erzählungen die frühverstorbene Maria Nathusius[130] (1817—1857). Namentlich ‚Das Tagebuch eines armen Fräuleins' zeichnet sich durch schlichte Wärme und gemütsinnige Teilnahme an den selbstgeschaffenen Gestalten aus. Auch die Erzählungen ‚Langenstein und Boblingen', ‚Die beiden Pfarrhäuser' und andere bestätigen die Innigkeit und Milde und im beschränkten Kreise die Lebenskenntnis der Verfasserin. Die Gefahr, die mit ihrer Lebensauffassung und Darstellung offenbar verbunden ist, liegt darin, daß dem Dulden der Vorzug vor dem Handeln, dem keimenden Gefühle vor dem reifen, der demütigen vor der starken Natur gegeben wird, alles Mängel, die bei Maria Nathusius selbst durch eine gewinnende Liebenswürdigkeit und den warmen Hauch ihrer Frömmigkeit ausgeglichen wurden, sich aber bei den Nachahmerinnen, die sie zahlreich fand, bemerklich genug machen. Derber und robuster, dafür auch prosaischer, erscheint die schwäbische Schriftstellerin Ottilie Wildermuth aus Rottenburg am Neckar[131] (1817—1877), die zwar zunächst hauptsächlich als Verfasserin von Jugendschriften auftrat, daneben aber sich in einer langen Reihe von Erzählungen als eine gesunde, die häuslich-herkömmliche Existenz nach ihren Lichtseiten schildernde Frauenschriftstellerin Ansehen und Wirkung erwarb. Die Darstellung des Lebens in ‚Schwäbische Pfarrhäuser' und den übrigen ‚Bildern und Geschichten aus Schwaben' ist meist von einer gesunden, fröhlichen Frömmigkeit durchtränkt, die nur selten in Frömmelei umschlägt. Eine gewisse Hausbackenheit und Fraubaserei wird durch gut schwäbischen Mutterwitz und durch einen lebendigen Erzählerton erträglich gemacht. Man läßt sich in diesen und verwandten Schriften selbst die Breite gern gefallen, mit der untergeordnete und unbedeutende Züge wiedergegeben werden, weil die ehrliche Teilnahme und Wärme der Schriftstellerin für ihre Menschen und für Schicksale, zu denen es keiner Erfindungskraft bedarf, da sie alle Tage gesehen und miterlebt sind, den Leser ergreift und mit fortzieht. Nur hätte nicht vergessen werden sollen, daß die Wildermuthsche eine Art der Darstellung war, die bei glücklich gewählten Stoffen willkommen geheißen werden mußte, aber nicht ins Endlose wiederholt oder gar von anderen nachgeahmt werden konnte, ohne den Reiz der Anspruchslosigkeit zu verlieren.

Was der realistischen Dichtung sonst als idealistische Dichtung entgegengestellt wurde, lief leider zumeist auf poetische Rhetorik hinaus. Die Gleichgültigkeit, mit welcher realistische Schriftsteller und Kritiker aller Gedankenpoesie gegenüberstanden, war aus dem Mißbrauche erwachsen, den die Anhänger und Nachfahren des jungen Deutschlands mit angeblichen Gedanken getrieben hatten. Indem jene den Unterschied zwischen dem poetischen Gedanken und

dem unpoetischen Einfall und der willkürlichen Reflexion zu verwischen trachteten, die unverrückbaren Grenzen der poetischen Darstellung für veraltete Schranken erklärten, riefen sie eine Gegenwirkung hervor, die bis auf diesen Augenblick noch nicht überwunden ist. Auch die wahrhaften poetischen Talente trugen und tragen ersichtlich Scheu, sich über den sicheren Boden der realen Lebensschilderung zu erheben und kühnere Flüge zu versuchen. Beim gerechtesten Vergleich der neuesten mit vorangegangenen Perioden der deutschen Litteratur und bei der lebendigsten Empfindung für Verdienst und Vorzüge der Gegenwart stellt sich heraus, daß in ihr Gemütsmacht, Geistestiefe und Charakterstärke weit seltener entwickelt sind als geistige Beweglichkeit, Phantasie und Schilderungsgabe. Doch so unleugbar das ist, so gehört mehr als die Einsicht davon und die Klage darüber zur Besiegung dieses Übelstandes. Am allerwenigsten würde die Rückkehr zu einer halb philosophischen, halb rednerischen Richtung eine neue idealistische Poesie schaffen; der rücksichtsloseste und schwungloseste Realismus steht eben der wahren Aufgabe der Dichtung näher als die bloße Phrasenhäufung oder das Pathos der Abstraktion. Der Anspruch, den Idealismus zu vertreten, bedingt weder Ideale, noch idealistische Wirkungen, wie nur zu zahlreiche Gedichte, Dramen und sogenannte Gedankenromane erwiesen. Dabei legen wir keinen großen Wert auf die Gleichgültigkeit der Zeitgenossen gegen ideale Überzeugungen und Gefühle. In schlimmen Tagen kann es die Pflicht des Dichters sein, der herrschenden Strömung die eigene Brust entgegenzusetzen; ein Teil des Ruhmes Miltons beruhte auf dem Mute, dem heiligen Ingrimm, mit dem er dem unheiligen Geschlechte seiner eigenen Zeit die mächtigen Bilder und den erhabenen Ernst seines ‚Verlorenen Paradieses' gegenüberstellte. Aber dieser prophetische Schwung und die Kraft, in völliger Einsamkeit Großes zu bilden und zu bewahren, sind seltener, als die Tageskritik sich träumen läßt, und so durfte es der in Rede stehenden Zeit nicht zum Vorwurf gereichen, daß sie keine dieser mächtigen, alles besiegenden und jede Ungunst der Zeit gering achtenden Naturen aufzuweisen hat.

Eine Gruppe von Dichtern, die sich seit den ersten fünfziger Jahren in München zusammenfand und enger zusammenschloß, deren Häupter und Glieder sich des besonderen Schutzes und mannigfacher Gunst des Königs Maximilian II. von Bayern bis zum Tode dieses Königs (1864) zu erfreuen hatten, nahm in der Wertschätzung großer und gebildeter Kreise zwei Jahrzehnte hindurch die erste Stelle ein und wurde auf viele äußerliche und einige innere Gründe hin als Vertreterin des poetischen und künstlerischen Idealismus gepriesen. Wohl pflegten die ‚Münchener', wie man die von König Max nach der bayrischen Hauptstadt berufenen Dichter und eine Anzahl jüngerer Talente nannte, die sich den Berufenen anschlossen, einen Kultus der formalen Schönheit, der im Vergleich mit zahlreichen gleichzeitigen Litteraturerscheinungen für ideal gelten mochte. Gegenüber der Tendenzlitteratur vertraten sie die Rückkehr zu den unmittelbaren und ewigen Aufgaben der Poesie, gegenüber dem seichten und nüchternen Realismus, der nur Gegenwartsschilderung wollte,

behaupteten sie das Recht der Dichtung auf eine größere Welt, gegenüber der rohen, unkünstlerischen Flüchtigkeit zahlreicher Unterhaltungsschriftsteller erhoben sie die Forderung künstlerischer Durchbildung jedes Stoffes. Doch dem Gedankenschwung und dem hohen Pathos der Schillerschen und Hölderlinschen idealistischen Poesie standen die Münchener, den einem älteren Poetengeschlecht angehörigen Emanuel Geibel ausgenommen, der einen Zug zu dieser Poesie in seinem Wesen hatte, ziemlich fern. Die Münchener Dichter als Gesamtheit zeigten sich, soweit ihre Schöpfungen lebendig und vom Leben getragen waren, dem poetischen Realismus der Periode verwandt, blieben aber auch von den Anschauungen der Pseudoromantik nicht unberührt, ließen einzelne Elemente der älteren Romantik und deren Vorliebe für romanische Vorbilder auf sich wirken und schieden nicht immer erlebte Stimmungen von überlieferten, eigens gewonnene Formen von übernommenen. Ihr Realismus entbehrte vielfach der Ursprünglichkeit, Freiheit und Tiefe, die Otto Ludwigs und Gottfried Kellers beste Schöpfungen auszeichneten; ihre Abweisung der Tendenz ging bis zur Gleichgültigkeit, ja bis zum Vorurteil gegen Geistesströmungen und Lebensfragen, deren sich die große poetische Litteratur darstellend bemächtigen muß, ihre weltlitterarische Bildung bis zu einer nicht mit Unrecht alexandrinisch gescholtenen Wiederholungs- und Nachahmungslust. Das Schauen und Schaffen der Münchener trug, keineswegs überall, aber vielfach, das Gepräge eines feinsinnigen und farbenfrohen Eklekticismus. Innerhalb bestimmter, von ihrem Kunstgefühl und ihrem Einklang mit dem Bildungsbewußtsein ihrer Tage gezogener Grenzen wahrten die in München vereinigte Poetengruppe und die außerhalb Münchens ihr verwandten Talente den Zusammenhang der Dichtung mit dem unmittelbaren, sinnlich warmen Leben, betrachteten die Lyrik und das Naturgefühl mit Recht als einen Jungbrunnen aller Poesie und schlossen die Lösung seelischer und sittlicher Probleme so wenig von den Aufgaben der poetischen Litteratur aus, daß sie sich mit Vorliebe im Grenzgebiete des individuellen Naturrechts und der ethischen und gesellschaftlichen Gesetze bewegten, so daß gar manche ihrer dramatischen und novellistischen Darstellungen einen Stich ins Gewagte, Überreizte und Lüsterne erhielten. Alles in allem wurden ziemlich viel thörichte und völlig unberechtigte Anklagen gegen die Münchener laut; ihre Gegner unterschieden zumeist nicht einmal, daß es sich bei dieser ‚Schule' noch mehr als bei den früher verketzerten Schwaben um nach Talent, seelischer Grundstimmung und Lebensanschauung sehr verschiedene Naturen handelte. Wirklich gemeinsam war den Dichtern dieses Kreises lediglich die Neigung für die Bevorzugung des Schönen vor dem unmittelbar Charakteristischen und eine Formfreude, die inmitten der rohen Stofflust zunächst doch nur wohlthätig wirkte, obschon die Kehrseite jener Formfreude nach wenigen Jahren zu Tage trat.

Als ihr Haupt ehrten die Münchener Emanuel Geibel, der 1861 als ein Zeugnis ihrer Zusammengehörigkeit das erste ‚Münchener Dichterbuch' herausgab, dem zwanzig Jahre später (1882) als eine Art Abschluß des gemein-

samen Lebens und Strebens Paul Heyse das zweite folgen ließ. Sie allein würden hinreichen, die Grundzüge der Kunstauffassung und der Bildungseigentümlichkeit des Münchener Dichterkreises erkennen zu lassen, geben jedoch keinen Maßstab für die Breite seiner Schöpfungen und Wirkungen. Mehr als eines der Talente, deren Anfänge in diesem Kreise wurzelten, wuchs im guten wie im schlimmen Sinne über ihn hinaus. Als die eigentlichen und echten Münchener haben zunächst die Dichter zu gelten, die sich um die Mitte der fünfziger Jahre um Emanuel Geibel und den Dichterverein ‚Krokodil' scharten.

Der Dichter unter den Münchenern, der Geibel dem Alter nach zunächst stand, war Friedrich Bodenstedt aus Peine in Hannover[132] (1819—1892), der als Lyriker, namentlich durch seine ‚Lieder des Mirza Schaffy', ein Liebling großer Kreise wurde. Die ursprüngliche poetische Natur Bodenstedts hatte durch einen längeren Aufenthalt in Tiflis und Reisen im Orient eine besondere Richtung und Färbung erhalten, und wenn auch beim Erscheinen des obengenannten Liederbuches kein Kundiger darüber im Zweifel sein konnte, daß es sich hier um eigene Gedichte und weder um Übersetzungen, noch um Nachbildungen eines orientalischen Sängers handelte, so hatte doch Bodenstedt gewisse Elemente der orientalischen Lyrik, die eigentümliche Mischung leidenschaftlichen Gefühles und beschaulichen Behagens sich angeeignet und mit dem heimatlichen Naturgefühl und einem leis durchklingenden Tone deutscher Innigkeit unlöslich verbunden. Der Formreiz, die Frische der Bilder und der Rhythmik, der Anhauch von Witz, die übermütige Lebenslust und Heiterkeit (‚Noch keiner starb in der Jugend, der bis zum Alter gezecht'), der musikalische Wohllaut der Mirza Schaffy-Gedichte zeichnet zum Teil auch die späteren lyrischen Sammlungen Bodenstedts aus, obschon das Element der Betrachtung allmählich ein Übergewicht erhielt und sich sogar ein gewisser Zug zur rednerischen Breite geltend machte, der der frischen Poetenjugend des Dichters völlig fremd gewesen war. Die gute Laune, mit welcher Bodenstedt in den Sammlungen ‚Aus dem Nachlaß Mirza Schaffys', ‚Einkehr und Heimkehr' die längst gelüftete Maske des orientalischen Weisen gelegentlich wieder vorband, die unverwüstliche Jugendlust in den Liedern und Sprüchen auch des alternden Poeten, die anschauliche Deutlichkeit seiner Gleichnisse und die reine Klarheit einer ihm durchaus eigenen Sprache verlieh noch seinen Spätlingswerken einen Abglanz des hellen frohen Lichtes, das in den Liedern des Mirza Schaffy strahlt. Allem pfäffischen Wesen entschieden feindlich gestimmt und hierin von den orientalischen Dichtern, ebenso wie von seinen deutschen Vorgängern, Goethe und Rückert, beeinflußt, wendet sich der Dichter in dem Sinne, der das ewig Unerforschliche fromm verehrt, auch gegen die pfäffische Unduldsamkeit des Unglaubens, der materialistischen Weltanschauung*). Dann steht ihm ein

*) Auch zu uns vom Abendlande
Kam die Kunde der Ergründung
Alles Lebens aus dem Brande
Der mechanischen Entzündung.

Hadschi Kiß, von langen Reisen
Heimgekehrt, sucht in der Schenke
Abends gründlich zu beweisen,
Wie der Stoff sich selber lenke.

Ton geistreicher Schalkheit zu Gebote, dem schwer zu widerstehen ist, ein Ton, der die ernste Grundstimmung des Poeten zugleich bezeugt und sie in spielende Heiterkeit wandelt. Die spruchverwandten oder aus dem Kerne der Spruchweisheit erwachsenden und sich ausbreitenden Gedichte treten den zahlreichen, eigentlich sangbaren Liedern glücklich zur Seite. Über das Gebiet der Lyrik hinaus gelangen Bodenstedt nur einige kleinere poetische Erzählungen; das epische Gedicht ‚Ada die Lesghierin' leidet unter dem Übergewicht bloßer Schilderung, das so viele Dichtungen der Gegenwart in ihrem poetischen Wert herabdrückt, statt ihn zu steigern. In ‚König Autharis Brautfahrt' unternahm der Dichter den nicht uninteressanten Versuch, ein Stück deutscher Sage (aus dem Sagenkreis der Langobarden) lustspielartig zu gestalten. Wäre die Gewöhnung des Publikums, nur moderne Gestalten in der Komödie zu sehen, unter allen Umständen schwer zu besiegen gewesen, so zeigten sich auch die dramatische Verkörperung des poetischen Gedankens und die Charakteristik keineswegs stark genug, um den Versuch für einen glücklichen zu erklären. Auch in späteren epischen und dramatischen Anläufen (‚Kaiser Paul') erwies sich, daß Bodenstedt keine eigentlich epische und noch weniger dramatische Kraft besaß.

Viel reichere Phantasie, entschiedenere Kraft der Gestaltung, ein Formtalent, das in früher Jugend schon gereift war und sich der bedeutenden geistigen Entwicklung des Trägers niemals versagte, ausgebreitete Bildung und feingeschulten Geschmack legte Paul Heyse aus Berlin[133] (geb. 1830), der vielseitigste und fruchtbarste Dichter des Münchener Kreises, an den Tag. Heyse, in kunstgebildeten und kunstfrohen Kreisen aufgewachsen und von seinen frühen Erfolgen an ein Liebling des Publikums, das noch Freude an der Anmut einer poetischen Erscheinung, an der Beherrschung der deutschen Sprache hatte, errang durch die unbeirrbare Sicherheit seines poetischen Instinktes, gelegentlich auch durch die stärkere Hervorkehrung einer warmen, aber feinen Sinnlichkeit die Teilnahme auch solcher Leserkreise, die tieferer Poesie abgewandt waren. Da man in seinen Schöpfungen das Walten der träumerischen und unbewußten Fülle der Natur, der reinen Genußkraft unerschöpfter Sinne empfand und dem sicheren Blick seines Künstlerauges, der jede äußere Schönheit, bis zum verborgensten Reiz der Bewegung erfaßte, die lebendigste Wiedergabe gerade dessen verdankte, was die genießende Bildung von der Kunst am liebsten empfängt, so begleitete man anteilnehmend die Schöpfungen,

---

Sprach er: „Ohne Übertreibung
Sei die Lehre euch verkündet:
Wie durch zweier Hölzer Reibung
Plötzlich Feuer sich entzündet.

So entsteht auch das bewußte
Geistesleben nur durch Reibung,
Wie der Glutkern zu der Kruste
Kommt der Geist zur Einverleibung.

Denn im Stoff ist ew'ge Regung,
Selbst im dürrsten Wüstensande —
Diese wächst stets durch Bewegung
Und kommt endlich zu Verstande."

Klar ist mir des Stoffes Stärke
— Sprach ich — seit ich dich vernommen,
Aber du bist, wie ich merke,
Zu Verstand noch nicht gekommen.

die mit den poetischen Erzählungen ‚Hermen' und den ersten Novellen Heyses begannen. Die Jugend Heyses stand bei allem selbständigen Drange seiner Natur und einer an reichen Eindrücken genährten, lebendigen Phantasie allzusehr unter der Herrschaft einer Überlieferung, die vorausbestimmten Lebenselementen und Erscheinungen den poetischen Inhalt und die poetische Wirkung ausschließlich zusprach und sie anderen, zum Teil wichtigeren, geradezu absprach. Es war kein geringes Verdienst, daß er diese Überlieferung wenigstens teilweise überwand. Die poetischen Anfänge des Dichters zeigten schon, daß in ihm das lyrisch-musikalische Element der Poesie gegen das plastisch-malerische Element zurücktrat, selbst der seelische Tiefblick, den er in seinen reifsten Werken bewährt, stammt aus der Anschauung, knüpft überall an die Anschauung an. Und diese Anschauung war jeder Art und jeder Regung der Anmut mit ursprünglicher Sicherheit zugewandt, gab jede Art und jede Regung der Anmut mit unwiderstehlicher Fülle und Wärme wieder, die etwas Elementares hatte. Die Gefahr, die dem Dichter hieraus erwuchs, war die der Abneigung gegen das Anmutlose, der Gleichgültigkeit gegen Vorgänge und Gestalten des Lebens, die unter armer und kalter Außenseite die reichste und wärmste Poesie bergen. Der Dichter ging der Welt der Arbeit in dem Maße aus dem Wege, wie Gustav Freytag die Arbeit aufsuchte. Die sybaritische Bewunderung des Luxus, des Reichtums, der äußeren Vornehmheit und des sorglosen Lebensbehagens blieb Heyses feinem Sinne fremd; da er aber die menschliche Natur in ihrer Unmittelbarkeit und Fülle sucht, eine unwillkürliche Abneigung gegen die Verkümmerung, die nur zu oft aus den Lasten, Pflichten und Gewohnheiten des Alltags erwächst, an den Tag legt, so streift er gleichwohl an jenen ästhetischen Sybaritismus. Menschen aus dem Volke, denen Glück und Beruf die freie Entwicklung, den ungehemmten Kreislauf des Blutes und den vollen Schlag des Herzens gönnen, ziehen ihn ebenso sehr und oft stärker an als die Glückbegünstigten, die sich ihrem Lieben und Hassen, ihrem Verlangen nach Einsamkeit oder Welt ohne Hindernis überlassen dürfen. Immer aber zeigt sich der Zug zur Hingebung an die äußerlich wie innerlich fesselnde Erscheinung als der stärkste in Heyses Wesen. Er kehrt in Gedichten, Novellen, Romanen und Dramen des Poeten wieder, bestimmt nicht nur den Gegensatz Heyses zum späteren Naturalismus des Tages und zur poetisierenden Trivialität, sondern gewinnt den stärksten Einfluß auch auf die Art seiner Erfindung und Gestaltung. Beinahe alle poetischen Hauptmotive des Dichters — gleichviel, ob episch oder dramatisch — entspringen seinem Glauben an die schöne Natur, wie an die Allmacht der Leidenschaft. In der Ausführung mancher größeren Werke hält sich Heyse nicht immer vom Weichlichen und Spielenden frei, weicht dem konventionell Poetischen nicht überall mit dem gleichen Glücke aus, verfällt gelegentlich selbst einer gewissen rednerischen Breite, trotzdem er im allgemeinen mit Goethe ein Feind von Wortschällen ist. Doch wo er völlig er selbst ist, wo das poetische Motiv seiner Schöpfungen aus dem Innersten seiner Natur und seiner

Erlebnisse stammt, sind seine Gebilde von solchen Mängeln frei. Die ursprüngliche lebendige Poesie seiner Individualität zeigt sich seiner Formfreude, der leichten Beherrschung aller künstlerischen Mittel, die so oft zu dem Vergleiche des Dichters mit einem Musiker wie Felix Mendelssohn-Bartholdi geführt hat, weit überlegen. Heyses lyrische Gedichte haben als Selbstbekenntnisse, als Zeugnisse einer edlen, reinstrebenden, leidengeprüften, aber aus der Kraft ihres Lebensgefühls sich jederzeit wieder erhebenden Natur weit höheren Wert, als ihnen die Gegnerschaft des Dichters zusprach. Sie sind zugleich Zeugnisse, wie fest dieser Dichter mit seinem Fühlen und Bedürfen an der Erde haftet, wie fremd ihm jede Sehnsucht nach dem Ewigen und Unerforschlichen bleibt. Schon eine kleine Zahl dieser Dichtungen würde ausreichen, die Weltanschauung zu offenbaren, zu der sich Heyse in dem Romane ‚Die Kinder der Welt' bekennt. Aber so echte und ergreifende lyrische Stimmungen in Heyses Gedichten leben, so darf er doch den volkstümlichen Lyrikern nicht hinzugerechnet werden.

Die wahre Eigenart dieses Dichters entfaltet sich erst, wenn zur Stimmung die Gestaltung hinzutritt; aus der Fabel und der Gestaltenzeichnung erwachsen ihm die stärksten poetischen Kräfte. Als das Gebiet, in dem Heyse unbestritten herrscht, gilt die Novelle in Versen und in Prosa. Im Zusammendrängen eines ganzen Lebens in den knappen Rahmen der kleinen, rasch verlaufenden Erzählung liegt für ihn und bei ihm ein besonderer Reiz, und sowohl die vorzüglichsten seiner poetischen Erzählungen: ‚Michelangelo', ‚Die Furie', ‚Die Hochzeitsreise an den Walchensee', ‚Der Salamander', als seine besten Novellen in Prosa sind Meisterstücke, denen die echte Wärme inneren Lebens und der Adel der Form gleichmäßig ihre Dauer sichern. Gleichviel, ob der Dichter, wie er meist thut, aus dem Leben der Gegenwart schöpft, oder ausnahmsweise den Hintergrund einer anderen Zeit und fremdartiger Verhältnisse vorzieht, er stellt immer eine Seite der menschlichen Natur oder einen Konflikt des menschlichen Daseins dar, die allgültigen Gehalt und darum allgültige Wirkung haben. Mit der bestrickenden Kunst des Vortrages, die ihm aus dem Glauben an seine Stoffe und Gestalten frei erwächst, zieht er den Leser in die Begebenheiten und in die Grundstimmung seiner handelnden Menschen hinein; selbst bedenkliche, mit Recht anzufechtende Probleme und Gestalten kehren in seiner Darstellung eine Seite hervor, die keineswegs kurz mit einem Moralspruch abgethan werden kann. Eine gute Anzahl von Heyses besten Novellen: ‚L'Arrabiata', ‚Am Tiberufer', ‚Die Einsamen', ‚Die Stickerin von Treviso', ‚Das Mädchen von Treppi', ‚Annina', ‚Andrea Delfin', ‚Die Witwe von Pisa', spielen auf italienischem Boden, haben zum Teil Voraussetzungen, die eben nur auf diesem Boden gedeihen; ihnen schließen sich provençalische Novellen wie ‚Die Dichterin von Carcassonne', mit ähnlicher Wirkung an. Indessen bedarf Heyse dieses Hintergrundes nicht, um die reinste und tiefste Wirkung der Erzählung zu erreichen. ‚Der Weinhüter von Meran', ‚Im Grafenschloß', ‚Grenzen der Menschheit', ‚Der letzte Centaur', ‚Die Reise

nach dem Glück', ‚Der verlorene Sohn' erreichen und übertreffen die besten italienischen Novellen. Von den beiden großen Romanen Heyses: ‚Kinder der Welt' und ‚Im Paradiese' steht der erstgenannte, schon erwähnte, völlig unter der Herrschaft der modernsten Naturwissenschaft und der modernsten Philosophie. In Haltung, Gestalten und Reflexionen bekämpft der Dichter den Glauben, der ihm ein Wahn ist, und vor allem die Anmaßung, den sittlichen Wert des Menschen nach seinem Verhältnis zum Jenseits zu messen. Dabei tritt er gegen seine Gewohnheit völlig auf den Boden der Tendenzdichtung hinüber; diese ‚Kinder der Welt', die nicht wissen, woher sie kommen und wohin sie gehen, sind dennoch ganz gewiß, daß alle irren und die meisten heucheln, die den Kern des Glaubens in sich bewahren. Wenn der Roman nach der Seite der Idee schwere Bedenken erregen muß, so gehört er auch als Kunstwerk zu den mindest gelungenen Schöpfungen Heyses. Wohl enthält auch er eine Reihe echt poetischer Episoden, aber in Aufbau, Charakteristik, Stimmung schauert uns die Kälte einer an den Pessimismus streifenden Skepsis und trostlosen Resignation an, die menschliches Empfinden und Wollen von den Mischungen und den Wallungen des Blutes abhängig macht, weht ein Hauch, unter dem man fühlt, wie wenig wohl dem Schöpfer dieser Vorgänge und Gestalten bei ihnen zu Mute gewesen ist. Ein ganz anderer, frischerer Geist ergreift uns aus dem bunten Leben des Münchener Künstlerromans ‚Im Paradiese' heraus, einer Lebensschilderung, bei der der freudige Anteil des Dichters den gleichen des Lesers weckt und dem letzteren über die Bedenken, die gerade die Hauptgestalten einflößen müssen, rasch hinweghilft. Das alte Vorrecht des Dichters, die Seite der menschlichen Dinge darstellend zu enthüllen, die, vom Standpunkte der gesellschaftlichen Gewohnheit, der bürgerlichen Moral und sogar einer höheren ethischen Betrachtung aus, leicht übersehen wird, hat Heyse hier voll in Anspruch genommen; die Luft, die den Roman durchweht, hat eine entschiedene Verwandtschaft mit jener, in der ‚Wilhelm Meister' gediehen ist, und doch kann von Ähnlichkeit und Nachahmung keine Rede sein. Auch der kleinere ‚Roman der Stiftsdame' ist die warme, lebendige Wiedergabe solcher Erlebnisse und Menschenschicksale, für die Heyse die unmittelbarste Teilnahme und den glücklichen Künstlerblick besitzt, dem kein wertvoller und wirksamer Zug entgeht.

Die zahlreichen dramatischen Dichtungen Heyses, von denen nur einige mit besonderem Glück die Bühne beschritten, teilen sich in solche, bei deren Gestaltung der Dichter einen tieferen persönlichen Anteil genommen und ein inneres Erlebnis dramatisch verkörpert, und andere, zu denen ihn die Lust des Bildens, der Wetteifer mit vorhandenen Bühnenwerken und erprobten Bühnenwirkungen geführt hat. Von den ersteren ist die Tragödie ‚Hadrian', nach unserem Empfinden das tiefste und ergreifendste aller dramatischen Werke Heyses, das Trauerspiel ‚Alkibiades' zeigt sich der Eigenart des Hadrian verwandt, und ebenso entwächst das vom Hauch milder Resignation erfüllte Schauspiel ‚Die Weisheit Salomos' einer vollen Lebensanschauung und Lebensstimmung des Dichters. Unter den Schauspielen bleibt ‚Hans Lange' das gelungenste und kräftigste,

von tüchtigem Leben und selbst von einem gesunden Humor durchtränkt, in der Gegenüberstellung des klugen pommerschen Bauern und des jungen Prinzen, der in der Schule des Bauern zum Manne wird, von drastisch-volkstümlicher Wirkung, in Anlage, Durchführung und Sprache gleich frisch. Die Dramen 'Elisabeth Charlotte' und 'Colberg', das Lustspiel 'Die Weiber von Schorndorf', die aus der gleichen Wurzel erwachsen sind, können sich doch nur in Einzelheiten mit 'Hans Lange' messen. Missen wir in den genannten Dramen das gewaltige Pathos, den Sturm der Leidenschaft und die dämonische Tragik im notwendigen Kampf stehender Naturgewalten, so erschließen sie doch eigentümliche Seelentiefen und zeichnen sich durch die sichere Einfachheit ihres Aufbaues wie durch edle Haltung aus. Aus der Reihe der übrigen Dramen Heyses verdienen 'Meleager', 'Die Sabinerinnen', 'Die Hochzeit auf dem Aventin', den Namen interessanter Studien; in 'Maria Moroni', 'Die Göttin der Vernunft', 'Das Recht des Stärkeren' und einigen kleineren Stücken ist das Motiv in der That mehr novellistisch als dramatisch; die Menschenzeichnung, obschon über das Gewöhnliche erhoben, entbehrt des energischen Zuges der Charakteristik, aus dem bleibende Bühnengestalten erwachsen. Bei dem eigentümlichen Mißverhältnis des modernen Theaters zur dramatischen Produktion ist es durchaus unzuläßig, diese oder irgend welche ernste Dichtungen nach ihren verschiedenen theatralischen Schicksalen zu beurteilen. Aber selbst die liebevollste Nachempfindung des Poetischen, wahrhaft Lebendigen in Heyses Dramen kann sich dem Eindrucke nicht entziehen, daß der Poet nicht in allen Fällen aus der inneren Notwendigkeit heraus geschaffen hat, die seinem 'Hadrian' und 'Alkibiades' einen bleibenden Platz in der Litteratur verheißen, und auch die frische Unmittelbarkeit, der 'Hans Lange' entspringt, sich nicht immer bewahrt hat.

Aus einer von der Dichtung der Vergangenheit reichgenährten, vielseitig angeregten Phantasie, einer lebendigen Nachempfindung großer poetischer Muster und der selten gewordenen Hingabe an den Zauber der poetischen Form erwuchsen die epischen und dramatischen Gedichte des Grafen Adolf Friedrich von Schack aus Brüsewitz bei Schwerin[134] (1815—1894), der sich, nach bewegten, eindrucksreichen Wanderjahren in Ost und West, dauernd in München niedergelassen und den Münchener Dichtern angeschlossen hatte. Schacks poetische Erzählungen, seine größeren epischen Dichtungen, seine Tragödien und politisch-satirischen Komödien bekunden einen idealen Sinn und einen hohen Grad der Kunstbildung, aber es fehlt ihnen jene Wärme und Stärke des eigenen Lebens, durch die der ergriffene Stoff erst völlig zum Eigentum des Dichters, zum Spiegel seiner inneren Welt wird. Auch der objektivste Poet kann dieses inneren Umschmelzungsprozesses nicht entraten. In seinen besten Dichtungen, einzelnen poetischen Erzählungen, dem Romane in Versen: 'Durch alle Wetter', in dem epischen Gedicht: 'Die Plejaden', läßt ihn Graf Schack nicht völlig vermissen. Doch die Beweglichkeit seiner Phantasie, die Befreundung mit Dichtern des Auslandes, deren einige er als poetischer und geschmackvoller

Übersetzer spanischer Dramen und vor allem als Übersetzer des großen Epos des Persers Firdusi für die deutsche Litteratur gewonnen hat, eine überwiegende Vers- und Sprachvirtuosität (die freilich höchst vorteilhaft gegen die schlotterige Unkunst der zeitgemäßen Prosaisten absticht) bewirken, daß die Subjektivität des Dichters aus seinen Erfindungen nicht entschiedener hervorleuchtet. Es genügt nicht, daß der Dichter die Welt sehe und erkenne, er muß seine Hörer und Leser zwingen, mit seinen — des Dichters — Augen die Welt zu sehen. Die große Dichtung Schacks ‚Nächte des Orients' ist ohne Frage ein gehalt- und gedankenreiches Werk, dem gleichsam nur jenes letzte Etwas fehlt, durch das Dante oder Milton ihr inneres Erleben, ihre eigene Seele in die Seelen überleiten, die ihnen überhaupt zu lauschen vermögen. Auch den Tragödien Schacks (‚Die Pisaner', ‚Timandra' u. a.) gebricht das Element, durch welches poetische Gestalten uns so vertraut werden als Menschen, mit denen wir gelebt und gelitten haben.

Gleich Geibel, Bodenstedt, Heyse und Graf Schack aus Norddeutschland in München eingewandert, bewährte sich Julius Grosse aus Erfurt[135] (geb. 1828) als phantasievoller Dichter, dessen Lyrik der Ausdruck einer eigentümlichen Lebensstimmung, eines träumerischen Schwunges war und in ihrer schönsten Blüte einen exotischen Duft und Glanz aufwies. Die kleinen epischen Dichtungen Grosses ‚Das Mädchen von Capri', ‚Gundel vom Königssee', die Tragödien ‚Der letzte Grieche', ‚Tiberius' und die ‚Herzogin von Ferrara' waren farbenreiche Talentproben, denen nur die Vertiefung des Erlebnisses, eines persönlichen leidenschaftlichen Anteils an den dargestellten Handlungen und Menschen abging. Unter zahlreichen späteren Gebilden des Dichters in dramatischer und epischer Form, in Roman und Novelle, zeichnete sich ‚Das Volkramslied' durch solchen Anteil aus, ein Versuch, in einem Lebenslauf die ganze Entwicklung des deutschen Lebens, deren Zeuge der Dichter gewesen war, lyrisch-episch zu spiegeln.

Bayerischen Ursprunges war unter den der Münchener Gruppe zugerechneten Poeten Hans Hopfen aus München[136] (geb. 1835), dessen ‚Gedichte' einzelne wahrhaft aus den Tiefen der Seele kommende Klänge enthalten und insgesamt durch ihre Formenschönheit einen hohen Rang unter den Gedichten einnehmen, über denen der Geist Platens schwebt. Neben der Neigung zum plastischen Ausdrucke, zumeist ernster und wehmütiger Stimmungen, besitzt Hopfen auch ein Element kräftiger Volkstümlichkeit, was uns am entschiedensten in seinen Balladen entgegentritt, Balladen, unter denen das Prachtstück ‚Die Sendlinger Schlacht' an ein historisches Volkslied im besten Sinne des Wortes gemahnt. Die Kraft dieses Elementes belebt und trägt auch einige von Hopfens Prosaerzählungen; die besten derselben, die ‚Geschichten des Majors' und ‚Der Genius und sein Erbe' versetzen uns hingegen in die unmittelbare Gegenwart und in die Gesellschaft hinein. Auch der Pfälzer August Becker aus Klingenmünster[137] (1828—1891) gehörte, trotz persönlicher Gegnerschaft wider die Berufenen, nach Phantasierichtung und Kunst-

anschauung dem Münchener Dichterkreise an. Er bewährte als Erzähler in größeren und kleineren Erfindungen lebendige Phantasie; einzelne seiner Novellen, wie ‚Die Pestjungfrau', ziehen durch ihre Frische und ihren volkstümlichen Vortragston an; in den größeren Romanen ‚Des Rabbi Vermächtnis' und ‚Das Johannisweib' erdrückt die Lust am Abenteuerlichen die poetische Wirkung. Am glücklichsten bethätigte Becker sein Talent in dem Gedichte ‚Jungfriedel, der Spielmann', eine mit prächtigen Liedern durchsetzte poetische Erzählung, der leider keine zweite gefolgt ist. —

Das bedeutendste Talent unter den ‚Eingeborenen', wie man die Poeten bayerischen Ursprungs gegenüber den Berufenen und Zugezogenen zu bezeichnen liebte, war Hermann Lingg aus Lindau[138] (geb. 1820). Von Emanuel Geibel gleichsam entdeckt und in die Litteratur eingeführt, nachdem er lange in einsamer Zurückgezogenheit seinen poetischen Arbeiten gelebt hatte, erregte Lingg die Teilnahme kleiner kunstsinniger Kreise durch sein umfangreiches episches Gedicht ‚Die Völkerwanderung'. Gewiß war es ein großer Gedanke, aus den ungeheuren Ereignissen der großen Weltumwälzung zu schöpfen, in der das Altertum versank und aus der das Mittelalter entstieg. Der Dichter vermochte an poetische Überlieferungen aller Art anzuknüpfen und doch ein Eigenes zu geben, wenn es ihm gelang, eine Handlung zu erfinden und auszugestalten, die das Wesen des mächtigen, weltgeschichtlichen Vorganges in sich verkörperte, tausend andere Handlungen der Jahrhunderte der Zerstörung spiegelnd. Lingg entschloß sich statt dessen zu einer Art von Reimchronik, die am Faden der Geschichte die vereinzelten Bilder aufreiht, die ihm bei Lesung aller Kunden von der Völkerwanderung aufstiegen. Die Heldin des Gedichtes ist die sinkende, erliegende Roma, deren gewaltiges Bild wieder und wieder aus den Wogen der Völkerflut auftaucht, das Antlitz immer todesschmerzlicher. Der Gesamteindruck aber, den das Gedicht unter diesen Umständen hinterläßt, ist mehr der einer erhabenen Vision als eines epischen Vorganges. Und während in den guten, im Vollgefühl des ersten kühnen Wurfes geschaffenen Partien der Völkerwanderung Lingg die sinnliche Bildkraft des echten Dichters, dem alles Anschauung und Gestalt wird, meist in hinreißender Weise an den Tag legt*),

*) Eine gute Probe der poetischen Bildkraft Linggs giebt die Verkörperung des Hungers in dem Gesange ‚Die Goten an der Donau':

Und wandernd einst durch jene weiten Strecken
Erschien beim Lager des Nomadenstamms,
Gefolgt von Mäusen, Raupen und Heuschrecken,
Ein großer Hirt in einem grauen Wams.
Er hatte nichts, den hagern Leib zu decken,
Als um sich her die Felle eines Lamms,
Die Mäus' und Raupen trieb er, immer suchend
Und drängend, geißelnd vor sich her und fluchend.
In seinen hohlen Blicken lag ein tiefer
Und ekelhafter Gram, ein grauer Bart
Hing lang und wirr vom abgedorrten Kiefer;
Um seine Schultern hing nach Jägerart
Ein Tierfell, doch zerfetzt, voll Ungeziefer
Und wie sein Scheitel grau und dünn behaart;
Um seine Lenden bei der Ledertasche
Hing, wie bei Pilgern, eine Kürbisflasche. —
Indem er Dorne zog aus seinen Füßen,
Und seine Herde rings die Flur zerfraß,
Sprach er zum Volk umher: „Ich soll euch grüßen,
Ich bin der Hunger, habt mich!" und er saß
Vor ihre Zelte hin. —

hinterlassen namentlich die späteren Gesänge oft den Eindruck des Gequälten und Gemachten, ja stellenweis der gereimten Prosa, was nicht ausbleiben kann, wenn der Dichter so ungeheuere Stoffmassen und mehr als ein Jahrhundert der Weltgeschichte in Poesie zu wandeln unternimmt. — Auch in den kleineren Gedichten Linggs waltet eine Phantasie, die hauptsächlich von der Geschichte angeregt wird. Um die Bilder und Gestalten, die seine Träume erfüllten, poetisch festzuhalten, schlägt Lingg bald den volkstümlich balladenhaften Ton (wie in ‚Der schwarze Tod', ‚Lepanto' und anderen Gedichten), bald den pathetisch-rhetorischen an, drängt oft wunderbar in wenigen Zeilen eine große Anschauung zusammen oder enthüllt den verborgenen poetischen Kern eines Vorganges. Als Lyriker neigt er zu der tief schmerzlichen Verzichtleistung, die überall da eintritt, wo das Leid und Weh des Daseins nicht durch gläubige Zuversicht gestillt wird. Im ganzen ist unverkennbar, daß die ursprüngliche Begabung Linggs durch einen gewissen Eklekticismus der Kunstbildung, durch die Vorliebe für fremdartige Stoffe und gelegentlich durch die grübelnde Betrachtung begrenzt wird, die nicht rein in Bild und Stimmung aufgeht. Der Zug seiner Bildung zu fernliegenden, schwer zu belebenden Stoffen wird auch in seinen dramatischen und novellistischen Versuchen, den Dramen ‚Die Walkyren', ‚Violante', ‚Macalda', ‚Clytia' und den ‚Byzantinischen Novellen' offenbar.

Ein weiterer charakteristischer Vertreter des sichtbaren Überganges von der lebenerfüllten zur akademischen Poesie war der in den fünfziger und sechziger Jahren gleichfalls dem Münchener Dichterkreise gesellte Schweizer **Heinrich Leuthold** aus Wetzikon [139] (1827—1879). Obschon von einer düster gewaltsamen Subjektivität, die ihn unstet durchs Leben trieb und im Wahnsinn enden ließ, einer Subjektivität, die in einzelnen seiner Gedichte ergreifenden Ausdruck gewann, neigte er im ganzen zum Idealismus der schönen, spiegelklaren Form und zeigte sich in seinen epischen Anläufen ‚Penthesilea' und ‚Hannibal' vom Zauber des Rhythmus und des Reims stärker gefesselt als vom darzustellenden Leben.

Den Münchenern durch gleiche künstlerische Anschauungen, durch verwandte Lebensstimmungen und mannigfache persönliche Verbindungen nahestehend, erwiesen sich eine Anzahl poetischer Talente, deren Blüte und Hauptentfaltung in das Menschenalter zwischen 1850—1880 fiel. Sie alle waren durch eine sorgfältige Pflege der Form ausgezeichnet und durch gewisse Neigungen, Überlieferungen und Bildungseinflüsse in ihrer Welt- und Lebensdarstellung begrenzt. Aber während einige von ihnen, wie Storm und Scheffel, im Laufe ihrer Entwicklung sich derart vertieften und steigerten, daß sie den eingangs dieses Abschnitts charakterisierten, bedeutenden und ganz selbständigen Vertretern des poetischen Realismus zur Seite gestellt werden können, ließen sich andere der Klippe einer nachahmenden, von künstlerischen Vorbildern stärker als von Natur und Lebenseindrücken bestimmten akademischen Poesie zutreiben.

Ungefähr um die gleiche Zeit, um die Redwitz' ‚Amaranth' Modedichtung wurde, fand ein studentisch fröhliches, lyrisch frisches Rhein-, Wein- und Wandermärchen ‚Waldmeisters Brautfahrt' wohlverdiente und im Gegensatze zu der tendenziösen Unerquicklichkeit der Amaranthdichtung sogar allzu enthusiastische Teilnahme. Der Dichter des jugendlich heiteren, vom Duft des Lenzes und des Weines durchhauchten kleinen Phantasiestückes, Otto Roquette aus Krotoschin in Posen[140] (1824—1896), schuf in den folgenden Jahrzehnten mit glücklicher Beweglichkeit des Naturells und leichtem Fluß des sprachlichen Vermögens neben poetischen und Prosaerzählungen auch dramatische Dichtungen und Romane, ohne die Wirkung von ‚Waldmeisters Brautfahrt' zu überbieten, worauf an sich nichts angekommen wäre, wenn nicht gerade dieser Fall zeigte, wie leicht das Publikum unserer (und wohl aller) Tage geneigt ist, an die poetischen Schöpfungen falsche Maßstäbe anzulegen. ‚Waldmeisters Brautfahrt', als ein in glücklichen Stunden empfangenes und leicht ausgestaltetes, wesentlich durch seinen lyrischen Zauber wirkendes Märchen, wies eine natürliche Stimmungseinheit auf, die bei größer angelegten und tiefer reichenden Schöpfungen nicht ohne weiteres wieder gewonnen werden konnte, aber unabläßig gefordert wurde. Unter Roquettes übrigen erzählenden Gedichten darf wohl ‚Hans Heidekuckuck', ein lebendig frisches Bild aus dem alten Nürnberg und dem bunten, wechselvollen Volksleben der Reformationszeit, als das beste gelten. Eine der Form nach dramatische Dichtung, bei der der Poet indes schwerlich an die reale Bühne gedacht hat, ist die phantasiereiche und in einzelnen Partien wahrhaft poetisch belebte ‚Gevatter Tod'. Roquette schließt sich in diesem Gedichte an ein uraltes deutsches Märchen an, das ohne Frage einen echten Lebenskern besitzt. Aus der Art seines Stoffes und aus einer mit den Jahren wachsenden Neigung des Dichters, nicht nur den Pfaden, sondern gleichsam den Fußstapfen der klassischen Dichter zu folgen, sind die An- und Nachklänge hervorgegangen, die bei ‚Gevatter Tod' an den Goethischen Faust gemahnen. Der Ideen- und Lebensgehalt beider Sagen leidet so wenig eine Vergleichung, als der Genius Goethes und die anmutige Begabung Roquettes; jedoch muß gesagt sein, daß die aufrichtige und warme Hingabe des modernen Poeten an Grundstimmung und Ideengehalt seines Stoffes die Bilder und Töne vielfach hervorgelockt und geradezu gefordert hat, durch die ‚Gevatter Tod' als eine Faustnachahmung erscheint. In seinen Dramen ergriff Roquette in ‚Jakob von Artevelde' und die ‚Protestanten in Salzburg' ein paar sehr glückliche Stoffe, die aber eine kräftig volkstümliche Behandlung heischten, eine Behandlung, der sein gestaltendes Talent nicht gewachsen war, so daß die auf fremdartigeren Voraussetzungen beruhenden Tragödien ‚König Sebastian' und ‚Der Feind im Hause' ihrer Ausführung nach vorzuziehen sind. Als Novellist gehört Roquette zu der kleinen Gruppe, die die Novelle in künstlerischer Weise, nicht als einen Ersatz für das Gedicht, was sie nie sein kann, aber als eine poetisch vollwertige und eigentümliche Form für die Darstellung eines eigentümlichen und in seiner Art einzigen Lebensvorganges ergreifen.

Zu den eigentlichen Meistern dieser ‚die tiefsten Probleme des Menschenlebens behandelnden, die höchsten Forderungen der Kunst stellenden' Novelle zählte neben Keller und Heyse ein Dichter des äußersten deutschen Nordens, eine tiefpoetische, wahrhaftige, zugleich sinnlich warme und keusche Natur, der Schleswig-Holsteiner Theodor Storm aus Husum[141] (1817—1888), dessen lyrische Gedichte Zeugnis von einem inneren Leben der edelsten und seltensten Art ablegen. Storm lebt als Lyriker Leid und Freud, Stimmung und Erhebung der Lebensstunden, die ein ganzes Dasein aufwiegen, in wenigen Gedichten von schlichter Wärme und Tiefe aus; für Glück und Schmerz findet er den ergreifendsten Ausdruck, das unvergeßlichste Bild. Heißes Herz, klare Stirn, heller Blick sprechen uns aus den schönsten dieser Gedichte an, selbst im höchsten Rausch des Liebeslebens und im tiefsten Weh der zertretenen patriotischen Empfindung bewahrt der Dichter die männlich edle Haltung. Ohne daß man den ganz und gar innerlichen und von den uralt ewigen Motiven der Lyrik erfüllten Storm je zu den politischen Dichtern im engeren Sinne rechnen wird, sind seine vaterländischen Gedichte die lebendigste und poetisch schönste Mahnung an die verhängnisvollsten Momente der neueren deutschen Geschichte, in denen Deutschlands Fürsten und Regierungen den holsteinischen Stamm dänischer Vergewaltigung preisgaben. Damals ist Storm der poetische Herold der patriotischen Trauer wie der unerschütterlichen Zuversicht auf einen besseren Tag gewesen, und auch damals, in den bittersten und herbsten Augenblicken, hat er die Weihe geläuterter Empfindung nicht vermissen lassen*). Rein und treu spiegeln die Lieder und Bilder des holsteinischen Poeten die Eigenart seiner Heimat, des Landes, wie der ‚grauen Stadt am Meere', die ihn geboren und gewiegt hat; ein Hauch von Anmut, der bei so ausgeprägt nordischen Naturen, wie Storm eine ist, selten vor-

---

*)

Und müßten wir nach diesen Tagen
Von Herd und Heimat bettelnd gehn,
Wir wollen's nicht zu laut beklagen,
Mag, was da muß, mit uns geschehn.

Und wenn wir hilfelos verderben,
Wo keiner unsere Schmerzen kennt,
Wir lassen unsern spätsten Erben
Ein treu besiegelt Testament.

Denn kommen wird das frische Werde,
Das auch bei uns die Nacht besiegt,
Der Tag, wo diese deutsche Erde
Im Ring des großen Reiches liegt.

Ein Wehe nur und eine Schande
Wird bleiben, wenn die Nacht verschwand:
Daß in dem eignen Heimatlande
Der Feind die Bundeshelfer fand;

Daß uns von unseren eignen Brüdern
Der bittre Stoß zum Herzen drang,
Die einst mit deutschen Wiegenliedern
Die Mutter in den Schlummer sang.

Die einst von deutscher Frauen Munde
Der Liebe holden Laut getauscht,
Die in des Vaters Sterbestunde
Mit Schmerz auf deutsches Wort gelauscht.

Nicht viele sind's und leicht zu kennen —
O haltet ein! Ihr dürft sie nicht
Im Mitleid, noch im Zorne nennen,
Nicht in Geschichte, noch Gedicht.

Laßt sie, wenn frei die Herzen klopfen,
Verschollen und vergessen sein
Und mischet nicht die Wermutstropfen
In den bekränzten deutschen Wein!

kommt, dann aber um so anziehender wirkt, schwebt um die Schilderungen und Märchen, selbst um die humoristischen Einfälle unseres Poeten. Und die besten Eigenschaften des Lyrikers kehren im Erzähler Storm wieder. Im Sinne der Tagesneigung, die Begebenheiten und Spannung um jeden Preis will und es nur zur oft für Handlung hält, wenn der Frosch die Maus ans Bein bindet und mit ihr herumspringt, möchte man Bedenken tragen, den feinsinnigen Schilderer und seelisch tiefen Charakterzeichner überhaupt einen Erzähler zu nennen. Im Sinne einer tieferen Lebensanschauung und echter Poesie, die aus den verborgensten Quellen des Lebens schöpft, bleibt Storm ein eigentümlicher und anziehender Novellist. Das Hauptgewicht liegt bei ihm immer in der Darstellung der Schicksalswendungen, die aus den Charakteren der Menschen und ihren unabänderlichen Beziehungen erwachsen, selten läßt er Abenteuer von außen her an seine Menschen herantreten. Ein idyllischer Zug heimatlicher Gewöhnung, in der alle diese Charaktere aufwachsen, hindert die Entfaltung eigener Phantasie und Leidenschaft nicht; die trotzige Selbstständigkeit gerade dieser norddeutschen Naturen kommt uns in den Kämpfen und Konflikten, die rein innerlich verlaufen, ebenso deutlich zum Bewußtsein, als in den wenigen, die zu äußerlichen Katastrophen und dann meist zu einem tragischen Tode führen. In der Welt, auf deren Hintergrunde Storm seine Geschichten und Gestalten vorführt, giebt es Glück und Frieden nur, soweit warme und starke Herzen in Treue und Stille alle Anfechtungen überwinden; sobald eine einzige der dämonischen Mächte, die von uralters her dem reinen Glücke feindlich sind, in die Seele eines einzigen Mithandelnden Eingang gewinnt, bleibt die Nemesis nicht aus. Hier klingt die moderne Erzählungskunst eines ganz und gar der neueren Welt angehörigen Poeten mit der uralten Grundempfindung deutscher Dichtung zusammen; durch allen Wandel und Wechsel der Zeiten, der Bildung und der Kunstformen hat sich diese Grundstimmung lebendig und wirksam erhalten. In mehr als einer Stormschen Erzählung leben unsterbliche Motive des deutschen Märchens und des Volksliedes ohne alle Absichtlichkeit in völlig modernen Lebensverhältnissen, im Schicksale von Gestalten auf, die alle Merkzeichen der heutigen Bildung und der uns umgebenden Zustände zeigen. Aus der Reihe der Stormschen Erzählungen leuchten durch ein solches echt poetisches Motiv oder durch die vollendete, dabei anspruchslose Kunst der Gestaltenzeichnung und des Vortrages vor allen die Novellen: ‚Immensee', ‚Von jenseit des Meeres', ‚Späte Rosen', ‚Psyche', ‚Waldwinkel', ‚Pole Poppenspäler', ‚Viola tricolor', ‚Auf der Universität', ‚Aquis submersus', ‚Renata', ‚Eekenhof', ‚Der Schimmelreiter' hervor. Aber auch kleinere Bilder ohne eigentliche Handlung, wie ‚Im Saal', ‚Im Sonnenschein', ‚Abseits' u. a., hinterlassen den Eindruck, daß ein Poet mit seinem ganzen Fühlen und Leben hinter ihnen stehe.

Storm hat natürlich, wie jeder einigermaßen hervorragende Dichter unserer Tage, Nachahmer erweckt und gefunden. Eine tiefere Teilnahme und ein lebendigeres Interesse unter allen, die in seine Schule gegangen sind, be-

anspruch zunächst sein Landsmann **Wilhelm Jensen** aus Heiligenhafen in Holstein (geb. 1837). Jensen steht gleichsam mit einem Fuße in der Erzählungsweise Storms und verleugnet es nicht, daß er aus gleichen Stammes- und Lebensverhältnissen hervorgewachsen ist, aber seine allzu regsame Phantasie strebte über diesen Boden weit hinaus. Eine leidenschaftliche und beinahe wilde Lust an den bunten und wechselnden Erscheinungen der Vergangenheit und Gegenwart läßt Jensen von Stoff zu Stoff, in Geschichte, Sage und Leben eilen, flößt ihm die Vorliebe für exotischen Hintergrund und für die Wiedergabe dunkler, unerquicklicher, aber eigentümlicher Zustände ein. Sie kontrastiert aufs wunderbarste mit dem idyllischen Behagen, das der Dichter in mehr als einem Gedichte und Lebensbilde an den Tag legt, in dem er aus der Tiefe heimatlicher Erinnerungen und glückseliger Jugendträume schöpft, kontrastiert mit dem feinen Verständnisse, das er für innerlich wahrhaftige und geläuterte Naturen erweist. Kaum ein zweiter unter den echten Poeten dieser Periode zeigt sich so stark von den kranken Elementen der Zeit beeinflußt, dem Drange der Ausbreitung und des Neuerwerbes, ehe das Alte gesichert ist, der Neigung zu skizzenhafter Andeutung seiner poetischen Erfindungen, Gestalten und Stimmungen, der pessimistischen Verdüsterung, die mit den Eindrücken der eigenen Zeit zusammenhängt, aber auch aus den Blättern der Geschichte, über die die Augen Jensens sehnend und fragend hinirren, Nahrung empfängt. Und doch wirken so viel wahrhafte Kraft der Erfindung und der Gestaltung, so viel warmes Gefühl, lebendige Anschauung in der Überfülle dieser ungleichen Produktionen, daß Jensen vor der Verwechselung mit den zahlreichen pessimistischen Modebelletristen hinreichend geschützt ist. Kein Zweifel, daß schon eine folgende Generation starke Sichtungen der künstlerisch ausgestalteten Werke des Poeten von jenen vornehmen wird, in denen die wilde Rastlosigkeit der Phantasie den Gesamteindruck zerstört, bei denen das Zeichen für die Sache gesetzt oder die Eigenart des Vortrags zur unerquicklichen Manier gesteigert wird; kein Zweifel aber auch, daß selbst dann einige der Dichtungen und Erzählungen Jensens leben und gelten werden.

Unter den erfolgreichsten Dichtern der Periode des poetischen Realismus nimmt ferner nach Eigenart der Begabung, Selbständigkeit der Empfindung und Anschauung **Joseph Viktor Scheffel** aus Karlsruhe[142] (1826—1886) einen hervorragenden Rang ein. Seine Erscheinung verdeutlicht den starken Einfluß, den die modernen wissenschaftlichen Bestrebungen mit ihren überreichen Resultaten auf die poetische Litteratur auszuüben vermögen. Von Haus aus ein Lyriker voll liebenswürdiger Naivität, voll feinen Natursinnes, ein phantasievoller Poet, der sich die Natur, durch die er hindurchschritt, mit Gestalten bevölkerte, war Scheffel doch zugleich ein Mann der Wissenschaft, den es reizte, die Fülle seiner Kenntnisse poetisch einzukleiden, den Ton vergangener Zeiten und Dichter zu treffen und den natürlichen Humor, der ihm reicher quillt als anderen Dichtern der Gegenwart, durch tausendfache Be-

ziehungen und Anspielungen zu würzen. Namentlich in den studentischen, heiteren Liedern seines ‚Gaudeamus‘ lag Veranlassung genug vor, die naturwissenschaftliche, historische und philologische Arbeit der Zeit parodierend und fröhlich ironisch in das Trinklied und den gesellschaftlichen Scherz hineinzuziehen. Das komische Pathos vieler dieser Lieder entsprach durchaus der Stimmung einer übermütigen Jugend, die die Bestrebungen, denen ihr Leben gewidmet ist, gelegentlich in der Beleuchtung des Spottes und des Schwankes erblicken mag und sich selbst verlacht, um andere verlachen zu dürfen. Indem also hier der Versuch gemacht wird, die massenhaften und spröden Elemente der modernen wissenschaftlichen Bildung durch Humor für die Poesie brauchbar und flüssig zu machen, sprudelt wenigstens ein frischer Quell über sie hin, der die schwereren trägt, wenn er sie auch nicht löst. — Als ein Dichter, der aus dem Vollen gestaltet, den echt epischen Ton in Scherz und Ernst trifft, bewährte sich Scheffel schon in ein paar kleinen erzählenden Dichtungen der Liedersammlung ‚Gaudeamus‘, vor allem aber in seinen beiden Hauptwerken: der epischen Dichtung ‚Der Trompeter von Säkkingen‘ und dem historischen Romane ‚Ekkehard‘. In beiden verleugnet der Dichter den Reichtum seiner historisch-philologischen Bildung nicht, aber in dem einen wie dem anderen walten die ursprüngliche, unmittelbare Lust an Leben und Darstellung des Lebens, überwiegt eine echt poetische Hingabe an die einfachen Grundmotive der Handlung und ein frischer lyrischer Hauch, wie er nur aus den Tiefen einer wahren Dichterseele steigt. ‚Der Trompeter von Säkkingen‘ ist ein Stück Leben, dem die übermütige Jugendlaune des Dichters das Kostüm der Barockzeit übergeworfen hat und das dennoch wie eine Schöpfung gesunder Romantik wirkt. Der Phantasiereichtum, die Gemütstiefe und der fröhliche Humor Scheffels verbinden sich zu eigentümlicher und poetischer Wirkung auf dem gut gemalten Hintergrunde des siebzehnten Jahrhunderts. Hier giebt es keinen anderen als den rein poetischen Zweck, alles, was arabeskenartig-phantastisch um das frische, echt epische Hauptbild spielt, erhöht lediglich den Reiz der Originalität. Wesentlich anders stellen sich die Dinge in Scheffels größter Dichtung, dem historischen Romane ‚Ekkehard‘ dar, einer Geschichte aus dem zehnten Jahrhundert, die in den Gauen am Bodensee, namentlich auf der Burg Hohentwiel und in den Klöstern von St. Gallen und Reichenau, vorgeht und in der es der Dichter versucht und erreicht, die Resultate seiner gelehrten Studien über die Vergangenheit dieser Landschaften in anschauliches, fesselndes Leben zu verwandeln. Die Schicksale, die der poetische Mönch Ekkehard, an dem die Herzogin Hadwig in Schwaben, die Witwe Herzog Burkhards, bei einem Besuch von St. Gallen ein plötzliches Wohlgefallen gefunden hat, auf dem Hohentwiel erlebt, wohin er als Lehrer des Lateinischen für die jugendliche Herzogin mit einer Handschrift des Virgilius berufen worden ist, bilden den roten Faden der trefflich erfundenen Erzählung, die ihrer Natur nach einen dramatischen oder einen Romanschluß im eigentlichen Sinne nicht haben kann. Der junge Mönch, in dessen Natur die priesterliche Reinheit und die Be-

geisterung der Jugendzeit des Glaubens dicht neben den weltlichen Regungen einer noch ungeprüften Seele und den Wallungen eines frischen Poetenblutes liegen, gerät der erhabenen Herrin gegenüber, deren Studien er leitet, bald in immer stärkere Versuchungen. Aus dem Lehrer wandelt er sich in den Berater, den Freund, den geschickten Diener, beim Überzug durch die Hunnen in einen schlachttüchtigen Kämpfer, und das Gerücht leiht ihm schon längst eine vertraute Stellung zur schönen Herzogin, ehe er selbst der Versuchung eines, des unrechten, Augenblickes unterliegt. Wenige Tage zuvor noch würde ihm die Herzogin viel und alles gewährt haben; nachdem er selbst mit der letzten Kraft des Pflichtgefühles den Brand in ihrer Seele gelöscht hat, schlägt die Flamme in der seinen empor. Von den ihn umlauernden Feinden in diesem Augenblicke überrascht, von der Herzogin verlassen und aufgegeben, entflieht er mit der Hilfe der vertrauten Kammerfrau der Herzogin, der Griechin Praxedis, aus dem Kerker des Hohentwiel und findet Unterkunft auf der Ebenalp am hohen Säntis, wo er im Wildkirchlein der Bergpfaffe der rauhen Sennen wird, in der großartigen Einsamkeit gesundet, und, um sich an einem tüchtigen Werk zu kräftigen, das Abenteuer von Walter und Hildgund dichtet. Danach nimmt er Abschied von der Ebenalp und wandert, sein Kloster und alle Schauplätze seiner jüngsten Erlebnisse hinter sich lassend, gen Norden; der Herzogin Hadwig sendet er als letzten Gruß mit einem Pfeilschuß die Handschrift des Waltariliedes in ihren Burggarten.

Diese einfachen Grundzüge der Handlung sind durch eine außerordentlich reiche Detaillierung in Fluß gebracht und belebt, und obwohl sich der Dichter, namentlich als Humorist, nicht versagt, zwischen seine Handlung dreinzusprechen, so hinterläßt doch der Roman durchaus den Eindruck eines geschlossenen Kunstwerkes. Der Zweck, die schöne Landschaft im Hegau und am Bodensee in den denkwürdigen Anfängen ihrer Kultur darzustellen und die Schattengestalten, die durch Mönchschroniken schreiten, zu warmem Leben zu erwecken, ist voll erreicht. Wenn man in strengstem Sinne diesen Zweck als einen außerpoetischen bezeichnen könnte, so ist Scheffel doch zu echter Poet, um nicht all sein Wissen, selbst wenn er es mit gelehrten Noten belegt, in Gestalt und Empfindung zu wandeln. Ein warmer Hauch von Heimatsliebe und Heimatsfreude durchdringt den Roman, schmeidigt alle Sprödigkeit des Stoffes, hilft die bloß schildernden Partien der Dichtung überwinden und verleiht bis zum Schlusse dem Ganzen eine einheitliche Stimmung. Alle Gestalten lassen die menschlichen Proportionen unter dem Mönchskleid und in der ältesten ritterlichen Tracht erkennen, die bleibende, in allen Zeitaltern gleiche Natur und Empfindung überwiegt bei weitem die zufällige, mit den Vorstellungen des Zeitalters zusammenhängende. Die volle Meisterschaft Scheffels bewährt sich namentlich in der Art, wie diese ewig menschlichen Regungen durch die Spalten der Zeitsitte und der geistigen Anschauungen des zehnten Jahrhunderts hervorquellen und hervorbrechen. Wenn also Scheffels ‚Ekkehard' der Anlaß einer langen und unerfreulichen Reihe von Romanen wurde, deren ausgesprochener Zweck nur die

belletristische Verarbeitung wissenschaftlichen Materials, die Einführung in dunkle Zeiten und fremdartige Sittenzustände ist, so darf ‚Ekkehard' doch keineswegs das Ur- und Vorbild dieser Romane geheißen werden. Der schöpferische Dichter kann manches wagen und vieles beleben, was dem Nachahmer nicht glückt. Dies beweisen selbst noch solche Produktionen Scheffels, an denen die Reflexion, das Studium so viel Anteil haben, als die unmittelbare Phantasie und die frische Empfindung des Dichters. Dahin gehören ‚Frau Aventiure', Lieder aus Heinrich von Ofterdingens Zeit, und die kleine Erzählung ‚Juniperus, Geschichte eines Kreuzfahrers', Werke, in denen die Absicht des Dichters und gewisse Einzelheiten entschieden über die Grenzen des Dichtungsgebietes hinausgehen, während die echte gestaltende Kraft und das lebhafte Kunstgefühl Scheffels ihn doch verhindern, der gelehrten archäologischen Poesie völlig anheimzufallen.

Unter den zahlreichen Nachahmern Scheffels begegnen wir dem Poeten eines neuen ‚Till Eulenspiegel', der Gedichte ‚Der Rattenfänger von Hameln', ‚Der wilde Jäger', ‚Tannhäuser, ein Minnegesang', des Liederbuches ‚Singuf': Julius Wolff aus Quedlinburg[143] (geb. 1834), Gedichte, die sämtlich, neben frischen und erfreulichen Zügen, eine gemachte und künstliche Mittelalterlichkeit zur Schau tragen, an welcher der Freund unserer großen mittelalterlichen Dichtung wenig Freude gewinnen kann. Der Ton und Stil dieser Gedichte erinnert oft nur zu sehr an das, was Architekten und Vertreter der Gewerbekunst echt und stilgerecht nennen; es ist schade, daß das wirkliche Talent, was sich namentlich in den ersten frischesten Darbietungen Wolffs kundgab, mit der ungesunden, modischen und aller Voraussicht nach rasch vergänglichen ‚Butzenscheibenpoesie' verquickt wurde. — Gleichfalls zu Scheffels Schule gehörig, aber selbständiger und eigenartiger als die meisten seiner Genossen, erscheint Ludwig Laistner aus Eßlingen[144] (1845—1896), der in der Sammlung ‚Golias' mittelalterliche Lieder der fahrenden Kleriker und Scholaren frei übertrug und nachdichtete und in kleineren poetischen und prosaischen Erzählungen einen glücklichen Instinkt dafür bewährte, was uns in ‚Novellen aus alter Zeit' noch wahrhaft fesseln und erfreuen kann.

Eine Natur, die durch die Richtung ihrer Phantasie, die Neigung, sich an die sagenhaften und schwankhaften Überlieferungen des Mittelalters anzulehnen und sich gelegentlich in die Tracht des fahrenden Schülers und Spielmannes zu hüllen, den ebengenannten Poeten nahe rückt, übrigens in ihrer Frische, Leichtigkeit, in dem echt volkstümlichen Ton ihrer lyrischen Gedichte und Erzählungen durchaus auf eigenen Füßen steht, bewährt Rudolf Baumbach aus Kranichfeld[145] in Thüringen (geb. 1841), dessen ‚Lieder eines fahrenden Gesellen' und ‚Spielmannslieder' oft in der glücklichsten Weise den Übermut, die Wander- und Schenkenlust alter Lieder erneuern, ohne diese Lieder selbst ängstlich nachzuahmen. Auch in seinen ‚Schwänken' und ‚Sommermärchen' entfaltet Baumbach ein ungemeines Talent der lebendigen Wiedergabe vergessener, aber immer wirksamer, volkstümlicher Überlieferungen, mit

der er eigene Erfindungen so geschickt mischt, daß der Übergang aus einem ins andere nicht sichtbar ist und die alten Schwänke, Schelmenstücke und Märchen ihm völlig zu eigen werden. Einen ernsteren, poetisch nicht minder reizvollen Ton schlägt er in dem prächtigen kleinen erzählenden Gedichte ‚Frau Holde' an, das als ein frisches und anspruchsloses Phantasiestück aus der thüringischen Heimat des Dichters sicher seinen Platz unter den bleibenden Schöpfungen unserer Tage weit eher behaupten wird, als eine Reihe von erkünstelten Werken ohne wahrhafte Lebenswärme.

In dem Maße, in dem sich ein so frisches Talent wie Baumbach, trotz einzelner mittelalterlicher Äußerlichkeiten, von der archäologischen Poesie entfernte, näherte sich ihr Robert Hamerling aus Kirchberg am Wald in Niederösterreich[146] (1832—1889). Die frühesten Dichtungen dieses phantasievollen und schwungreichen Poeten verrieten bereits eine gewisse österreichische Hinneigung zu glänzenden Beschreibungen, leuchtendem Kolorit; eine lodernde, die ersten Eindrücke und Traumvorstellungen wiedergebende, von Bild zu Bild eilende Phantasie überwog die Gemüts- wie die eigentliche Gestaltungskraft. Jugendlich und von den späteren Mängeln des Poeten verhältnismäßig noch frei zeigte sich das in stolzen Rhythmen dahinwogende ‚Schwanenlied der Romantik', in dem er, Deutschlands gedenkend, elegisch erhabene Klänge anschlägt*). Auch unter seinen kleineren lyrischen Gedichten fehlt es nicht an solchen, in denen der Dichter wehmütigen Träumen und stillen Entzückungen poetisch-plastischen Ausdruck verleiht. Der eigentliche Ruf Hamerlings aber gründete sich nicht auf diese Erstlinge seiner Poesie, sondern auf die epischen Dichtungen ‚Ahasver in Rom' und ‚Der König von Zion', unter denen die erstere die bedeutendere ist, sowie auf den Roman ‚Aspasia'. ‚Ahasver in Rom' ist eine Art epischer Vision; in das kaiserliche Rom der lust- und grauenerfüllten Tage Neros tritt die Gestalt des ewigen Juden hinein; der Künstlertyrann, der das Leben ausschöpfen will, und der Verdammte, der den ersehnten Tod nicht finden kann, sind als drastische, wirksame Gegensätze einander gegenübergestellt. Aber der tiefere Gedanke des Gedichtes ertrinkt gleichsam in der farbigen, schillernden Flut üppiger Beschreibung, zu der der

*) Ist dieser Zeiten Zwielicht — Morgendämmerung
Mit einem neuen Tage schwanger, der herrlich und jung
Über den harrenden Völkern beginne den stolzen Lauf:
Er gehe dir, o Heimat, er gehe dir am ersten auf.

Und kommt es als Bote des Dunkels und bricht die Nacht herein:
Auf deinen Bergen säume des letzten Tages Schein;
Die letzte aller Blumen, sie blühe auf deinem Ried,
In deinen Hainen flöte die Nachtigall ihr letztes Lied.

Die Perle des himmlischen Segens, die irdische Blüten netzt,
Von deinen Blüten, o Deutschland, wegtrockne sie zuletzt,
Zuletzt dir schwinde der Zeiten verglimmendes Abendrot:
Du bist das Herz Europas, so lähme dich zuletzt der Tod.

Stoff hier herausforderte; die ethische Tendenz, die in der Begegnung Neros mit den Christen versinnbildlicht werden soll, will wenig bedeuten gegenüber der Glut und Kraft, dem Behagen, mit dem die Schenke Locustas, das Bacchanal Neros, der Mord Agrippinas und der Brand Roms geschildert werden.

Es war eine weitverbreitete und leider nicht unberechtigte Zeitstimmung, die im Taumel und der Sittenlosigkeit der römischen Kaiserzeit den eigenen Taumel und die eigene Sittenlosigkeit wiederfand, die in der entgötterten alten Welt die entgötterte Welt von heute gespiegelt sah; eine verwandte Stimmung herrscht auch in Hamerlings ‚Ahasver'. Und die gleiche Mischung philosophierender Phantastik und farbenglänzender, sinnlicher Schilderung wirkt aus dem Gedichte ‚Der König von Zion' heraus. Der kulturhistorische Roman des Dichters ‚Aspasia' verkörpert die Gegensätze des Schönen, des Wahren und Guten in den Gestalten der Aspasia und des Perikles einerseits, des Sokrates andererseits und zeugt von dem Ernste, mit dem der Verfasser seine Aufgabe, die Leser in die griechische Welt der Perikleischen Periode einzuführen, ergriffen hat. In der Aufgabe selbst aber liegt ein Widerspruch, sie hindert den Poeten, seine Erfindung mit frei-poetischem, fortreißendem Zuge durchzuführen, sie zwingt ihn, seine Aufmerksamkeit auf eine Menge von Dingen zu richten, die in einem wahrhaft poetischen Werke Hintergrund sind, Hintergrund bleiben müssen und die in dieser ‚Aspasia' nun breit in den Vordergrund treten. Übrigens erhebt sich der Roman nach Gehalt und Form immer noch hoch über die Masse kulturhistorischer Bilder und Studien, die zur Bequemlichkeit des Publikums in Romanform gegossen wurden.

Mehr als einer der Dichter des Münchener Kreises, dann Scheffel und namentlich dessen Nachahmer und wiederum R. Hamerling haben uns bereits die Gefahr vor Augen gestellt, die der poetischen Begabung, sobald sie künstlerisch gebildet und auf künstlerische Ziele gerichtet war, in der Gegenwart drohte. Stand der leichte Realist allezeit vor der Klippe einer seelenlosen, photographisch-treuen Wiedergabe zufällig erlauschter Wirklichkeit, entschlug er sich gern jedes inneren Wertmessers seiner Beobachtungen, so verfiel das phantasiereichere, von Rhythmus und Reim beflügelte Talent nur allzuoft einem gewissen Akademismus. Wohl wird kaum ein Wort häufiger mißbraucht als das Schlagwort von der akademischen Poesie. So wahr es ist und so einfach es klingt, daß der lebendige Dichter der Natur nachschafft, der akademische Poet die Nachschöpfung nachahmt, so selten trifft diese Charakteristik auf die einzelnen Dichtererscheinungen völlig zu. Ganze Reihen von Zwischengliedern stellen sich hier dem Urteil dar. Oft handelt es sich bei den akademisch gescholtenen Poeten nicht sowohl um ein Mißverhältnis ihrer Kraft zum Leben überhaupt, als zu einem bestimmten im Augenblick bevorzugten Teil des Lebens, noch öfter paart sich ein lebendig dichterisches Gefühl mit einer von Mustern und Vorbildern erfüllten, geleiteten, daher nicht frei empfangenden Phantasie. Akademische Poesie keimt jedoch überall, wo eine bewußte Abkehr vom Reichtum der Natur, von der Fülle des unmittelbaren Lebens, ein einseitige Schätzung

des Adels der Formen Platz greift, wo die künstlerische Begabung nicht mehr nach der Form ringt, die jedem dichterischen Stoff innewohnt, sondern sich im Vollbesitz von Formen wähnt, die wie Münzstempel den Erscheinungen aufgeprägt werden. Akademische Poesie schießt ins Kraut, wo eine außerhalb der Kunst liegende Bildung bestimmenden Einfluß auf Phantasie und schöpferische Ziele der Talente gewinnt.

Volle, wenn auch ihrer Natur nach vorübergehende Triumphe feierte der Akademismus in der archäologischen Romandichtung. Der Zug zu dieser, erweckt und gesteigert durch die rühmlichen und resultatreichen Ergebnisse der Einzelforschung und Einzelarbeit auf historischem Gebiete, begünstigt durch falsch gerichteten Bildungseifer der Gegenwart, drohte eine ganze Generation zu überwältigen. Wunderlich genug, daß man trotz der Erinnerungen an die lebens- und seelenlose deutsche Gelehrtenpoesie des siebzehnten Jahrhunderts dennoch wieder so nahe an ähnliche Bestrebungen herantrieb. Das Prunken mit gelehrtem Wissen führte notwendig zu einer völligen Veräußerlichung der Dichtung. Die Gefahr war hierbei um so größer, als die Grenzlinie zwischen der an sich vollberechtigten Aufnahme historischer Elemente in das poetische Gebild und der Einmischung unbelebter, in Fleisch und Blut der Poesie weder verwandelter noch zu verwandelnder Stoffe sehr schwer zu ziehen ist und selbst bei den einzelnen Dichtern keineswegs haarscharf bestimmt werden kann. Die Übergänge sind unmerklich, und auch der wirklich anschauende, gestaltungskräftige Dichter vermag Schritt für Schritt in die Region gezogen zu werden, wo keine unbefangene Gestaltung und kein unmittelbares poetisches Leben mehr gedeiht. An den poetischen Werken eines Dichters, wie Felix Dahn aus München[147] (geb. 1834), läßt sich das z. B. sehr deutlich verfolgen. Von der Frische seiner älteren Balladen und epischen Bilder, vom Reiz jugendlicher Unbefangenheit in dem kleinen, noch von Rückert ausgezeichneten Epos ‚Harald und Theano', von der mächtigen und zum Teil dramatisch kräftigen Phantasie, die namentlich die ersten Teile des Romanes ‚Ein Kampf um Rom' erfüllt, der den Untergang eines der edelsten germanischen Völker, der Ostgoten, und ihres Reiches in Italien in großen Zügen darstellt, war es ein weiter, meist abwärts führender Weg zu den kleinen Romanen ‚Aus der Völkerwanderung' (‚Felicitas', ‚Bissula', ‚Gelimer'), die uns nur Wiederholungen und Abschwächungen dünken. Auch ‚Ein Kampf um Rom', obschon der Reihe der Stoffe angehörig, die im Mittelalter die großen Epiker bevorzugten, ist von gewissen unechten und modischen Einzelheiten nicht frei, aber die Absicht bleibt immer die poetische, und das weitschichtige Buch war unverkennbar von der Freude des Dichters an der Belebung der großen, zumeist aus Prokops Geschichte des Gotenkrieges geschöpften Begebenheiten getragen. Soweit die eigene Erfindung eintreten muß, steht sie hinter dem von der halb sagenhaften und eben darum poetischen Überlieferung Gegebenen nicht zurück, selbst die Mängel des Stils treten durch die lebhafte, frische Bewegung des Ganzen in den Hintergrund. Nicht das Gleiche läßt sich von den obengenannten Er-

zählungen rühmen. Und doch, wie phantasievoll und mannigfaltig erscheinen selbst ‚Felicitas' und ‚Bissula' oder Dahns auf den Ton der altisländischen Poesie gestimmte Nordlandserzählungen, verglichen mit den zahllosen und unerquicklichen Werken der archäologischen Poesie, die in den Jahrzehnten zwischen 1860 und 1890 entstanden und jeder wissenschaftlichen Spezialität auch eine belletristische an die Seite zu setzen versuchten. Allerdings ist nichts gewisser, als daß diese gelehrte Modepoesie, die kaum noch Poesie geheißen werden darf, binnen ein, zwei Jahrzehnten so gut wie vergessen sein wird. Was zu fürchten bleibt, ist darum keineswegs die dauernde Geltung und die Nachahmung, die von den einzelnen Schöpfungen dieser Art ausgehen kann, sondern vielmehr jener Niederschlag, den alle für den Augenblick erfolgreichen Werke sowohl in der Litteratur als im Geschmack der Gebildeten hinterlassen. Wieviel dieser Niederschlag bedeuten kann, läßt sich bei jedem Rückblick ermessen, den man auf die jungdeutsche Bewegung der dreißiger Jahre wirft. Längst werden die Werke, die damals eine neue Ära begründen sollten, nicht mehr gelesen, die meisten sind bis auf die Titel vergessen, niemand würde heute die Miß- und Zwitterbildungen ertragen, die bei ihrem Erscheinen als besonders genial und geistreich gepriesen wurden. Gleichwohl war im Verlauf dieser Darstellung mehr als einmal hervorzuheben, daß gewisse Nachwirkungen der halbpublizistischen Belletristik jener Tage noch in die Poesie der Gegenwart hineinspuken. So ist zu besorgen, daß auch die gelehrte Belletristik vom Ende des 19. Jahrhunderts, die Ägypten und den Orient, Altrom und Althellas, Judäa, das kaiserliche Rom und Byzanz, das mittelalterliche Deutschland und den germanischen Norden heraufbeschwor und sich die Verbreitung von Kenntnissen angelegen sein ließ, die viel zu lücken- und launenhaft, zufällig und willkürlich erscheinen, um schätzbar zu sein, die mit Bewußtsein und Absicht den kulturhistorischen Gehalt ihrer Darbietungen vor dem poetischen betonte, einen langen Nachhall in Zeiten hinein haben wird, in denen ihre Modewerke verschollen, ja in denen vielleicht die Vorherrschaft des Romans gebrochen sein wird, unter der diese Modewerke allein gediehen sind. Der bedeutendsten Erfolge auf diesem Gebiete hatten sich nächst Dahn Georg Ebers aus Berlin[148] (1837—1898) mit den ‚ägyptischen' Romanen ‚Eine ägyptische Königstochter', ‚Uarda', ‚Die Schwestern', ‚Der Kaiser', ‚Homo Sum', u. a., sowie Adolf Hausrath (George Taylor) aus Karlsruhe[149] mit den Romanen ‚Antinous', ‚Klytia', ‚Pater Maternus' zu rühmen.

Seit dem Ausgang der fünfziger Jahre begann jene letzte Entwicklung der neueren Romanlitteratur, deren zusammenfassende Charakteristik, ja deren bloße Übersicht von eigentümlichen Schwierigkeiten begleitet ist. Die seitdem herrschende Überproduktion machte nicht nur die Wirkung auch des echten Talents auf die große Masse des Publikums immer mehr vom günstigen Zufall abhängig, sondern führte auch eine bemerkenswerte Verwischung des früher so scharfen Unterschiedes zwischen dem Dichter von wirklich schöpferischer poetischer Kraft und künstlerischem Streben und dem nachahmenden Unterhaltungs-

schriftsteller herbei, dessen höchstes Ziel eine gewisse Fertigkeit und Gewandtheit bleibt, und dessen einziges ästhetisches Gesetz lautet: die Langeweile um jeden Preis zu meiden. Die beständige Zunahme der Romane und Novellen begünstigte, wie gezeigt, die Entstehung ganz neuer Gattungen, die, einander in der Gunst des Publikums ablösend, sich meist zu Ausartungen gestalteten. Dabei war der Abstand zwischen den einzelnen besten Schöpfungen von vornehmerem Gepräge und den letzten niedersten Ausläufern der verschiedenen Modegattungen noch immer ein ungeheurer und ließ auch gebildete und ernste Freunde der Litteratur die verhängnisvolle ‚Ausgleichung', die in der Mitte eingetreten ist, übersehen. Dem archäologischen oder philologischen historischen Roman traten, indem man den Begriff der Spezialität aus der Wissenschaft in die Litteratur übertrug, der biographische, der ethnographische (oder exotische) Roman zur Seite. Die Wertschätzung auch dieser Gattungen ging aus dem uralten Mißverständnis hervor, daß in der Poesie irgend etwas anderes höher zu schätzen sei als das Poetische. Den biographischen Roman wollte man mit Kunst und Litteraturgeschichte in sehr wohlfeiler Weise volkstümlich und schmackhaft machen, es war nur ein glücklicher Zufall, daß kein eigentliches Talent, kein einigermaßen leistungsfähiger Schriftsteller auf diesen Abweg geriet. Die Teilnahme, die die biographischen Romane erregten, zu denen Schiller und Goethe, Herder und Lessing, Beethoven, Mozart, Bach, Alexander von Humboldt und zahlreiche andere Modell stehen mußten, war daher eine kurz vorübergehende. Vom unvermeidlichen Rückschlag der Bewunderung wurden dann auch solche Werke getroffen, die keine romanhaften Biographien, keine belletristisch aufgeputzten Lebensbilder, sondern poetische Erfindungen, Arbeiten waren, die den Grundsätzen einer ehrlichen Erfassung und poetischen Durchdringung des Stoffes treu blieben, wie ‚Schillers Heimatjahre' von Hermann Kurz aus Reutlingen[150] (1813—1873), einem schwäbischen Poeten, der auch in lyrischen Dichtungen und einigen lebensvollen, klaren und liebenswürdigen Erzählungen echtes Talent erwies.

Der Berliner Gegenwartsroman, der in der Periode des Realismus zu steigender Bedeutung und Geltung gelangte, darf natürlich den Abarten und Mißbildungen, bei denen ein exotischer oder absonderlicher Hintergrund die Dürftigkeit des Mittel- und Vordergrundes und die Mängel der Menschenschilderung vergessen machen sollte, nicht ohne weiteres hinzugerechnet werden. Daß er in einem späteren Jahrzehnt sich vielfach zur Abart und Mißbildung auswuchs, hob sein ursprüngliches Recht nicht auf. — Auf ganz natürlichem Wege hatte die deutsch-preußische Hauptstadt Berlin eine steigende Bedeutung als Herd großen Lebens und als Mittelpunkt großer Interessen erlangt; mit der ungeheuren Zunahme ihrer Bevölkerung ging ein gewaltiger Aufschwung aller Thätigkeit, des materiellen Reichtums, neben dem allerdings das soziale Elend in erschreckender Progression anwuchs, des Unternehmungsgeistes und einer fast fieberhaften Strebsamkeit Hand in Hand. Ohne Widerrede mußte ein so riesiger Kern mannigfaltigen Lebens die stärkste Anziehungskraft auch für

die Phantasie und den Darstellungsdrang poetischer Naturen ausüben; Talente, die auf die Wiedergabe großer Wirklichkeit gestellt sind, mußten Sympathie für die reichen, tausendfach wechselnden Erscheinungen im Dasein der riesigen Stadt empfinden. Dieser naturgemäßen und gar nicht zu bestreitenden Wirkung der gegenwärtigen Reichshauptstadt gesellte sich seit den fünfziger Jahren der künstliche Versuch oder besser die Tendenz, die deutsche Litteratur daselbst zu konzentrieren und den Glauben zu verbreiten, daß wenigstens der moderne Roman auf keinem anderen Boden gedeihe als auf dem Berlins. Unbekümmert um die verhängnisvollen Wirkungen, die die geistige Zentralisation in Frankreich gehabt hat, um die Verödung, die aus der Bevorzugung und der ausschließlichen Berücksichtigung des Pariser Lebens im französischen Roman entstanden ist, wurde Ähnliches für Berlin erstrebt. Den ungeheuren Unterschied, der zwischen Deutschland und Frankreich in diesem Punkte noch immer vorhanden ist und hoffentlich stets vorhanden sein wird, einmal völlig beiseite gesetzt, und angenommen, alle schaffenden Talente hätten sich in Berlin vereinigt — welcher Verödung und Einseitigkeit müßten sie anheimfallen, wenn die Reichshauptstadt für den einzigen Brunnen gälte, aus dem man echte und wahre Lebensdarstellung schöpfen könnte! Für die ernst zu nehmende Litteratur war solche Verödung ausgeschlossen, und selbst von den Schriftstellern, die in ihren Romanen Berlin mit Vorliebe zum Mittelpunkt oder alleinigen Schauplatz wählten, haben die besten niemals geglaubt, daß das deutsche Leben im Häuserring an der Spree beschlossen sei. Bezeichnend ist es, daß der poetisch begabteste, bedeutendste unter diesen Schriftstellern, Friedrich Spielhagen (geb. 1829 in Magdeburg,[151] aber an den Ufern der Ostsee, in Stralsund, aufgewachsen), in dem Maße an Lebenswahrheit, Frische und Kraft der Darstellung gewinnt, als er den heißen Boden der Hauptstadt verläßt und sich auf den heimatlichen der pommerschen Küsten und der großen Insel (Rügen) begiebt, auf dem zur einen Hälfte seine Handlungen spielen, seine Gestalten sich bewegen. Spielhagen steht als Romandichter durchaus in der Gegenwart, die Menschen und die Zustände, die Empfindungen, Leidenschaften und Gedanken des Tages erhalten in seinen Romanen Gestalt. Trotz einer Hinneigung zum Tendenzroman, einer Hinneigung, die in Büchern wie ‚Die von Hohenstein' und ‚In Reih und Glied' so stark und scharf hervortritt, daß die poetische Fülle und Unmittelbarkeit darunter empfindlich leidet, trotz der Einflüsse moderner Parteipolitik auf seine Lebensanschauung und Lebensdarstellung, verleugnet Spielhagen eine ursprüngliche und echte poetische Natur nicht. Das Idyll ‚Auf der Düne', die besten Kapitel in den Romanen ‚Problematische Naturen', ‚Hammer und Amboß' und ‚Sturmflut', die frischen Gestalten und der lebendige Erzählerton in kleineren Novellen, die Situationswahrheit in den Schauspielen ‚Hans und Grete' und ‚Liebe für Liebe' würden auch ohne die wenigen, aber tiefempfundenen und formschönen Gedichte Spielhagens erweisen, daß der Romanschriftsteller von da ausgegangen ist, von wo alle echte Dichtung ausgeht: vom erhöhten Lebensgefühl, von der inneren Teilnahme an der Fülle und Mannig-

faltigkeit der Erscheinungen und dem objektiven Darstellungstriebe, der zunächst niemals mit einer Parteigesinnung oder Tendenz gepaart ist. Die Schilderung der Hauptstadt in den genannten Romanen, soweit sie mehr ist als Hintergrund zu den freien Erfindungen des Poeten, macht sehr oft den Eindruck, als ob Spielhagen unter dem Drucke des gesellschaftlichen Lebens stünde, vom Urteil und Vorurteil bestimmter Kreise abhängig wäre, anstatt sich in echter dichterischer Freiheit über seinen Stoff zu erheben. Jedenfalls ist es bei seinen Romanen und bei zahlreichen Nachahmungen derselben unendlich schwierig, im voraus zu bestimmen, wie diese Erfindungen und Gestalten, die dem Tag und dem Augenblick angehören und denen der Romanschriftsteller einen Hauch bleibenden Lebens zu geben sucht, nach Ablauf einiger Menschenalter erscheinen und wirken werden. Die künstlerische Anmut, das Gleichmaß der Teile und die Beweglichkeit des Vortrags tragen wohl eine gewisse Bürgschaft für die Dauer in sich, aber eine sehr begrenzte, und die stärkste Bürgschaft bleibt das Übergewicht des rein Menschlichen, ewig Gültigen in Handlungen und Charakteren. Während Spielhagen das Bewußtsein hiervon bewahrte und in seinen besten Schöpfungen sich der Natur und der ursprünglichen Poesie einfacher und starker Empfindungen, unmittelbaren Lebens, immer wieder näherte, schlugen ganze Gruppen Berlin schildernder Schriftsteller den Weg bloßer Häufung äußere Sittenschilderungen ein. Und während neue poetisch wertlose Untergattungen des Romans und der Erzählung entstanden, traten andere ehedem bevorzugte dadurch in den Hintergrund.

In entschiedenen Gegensatz zum Berliner Roman, der selbst, wo er kleine Welt malte, große Welt zu malen wähnte, stellten sich die humoristischen Romandichter und Erzähler, die ihre Erfindungen und Gestalten vorwiegend aus dem Leben der deutschen Mittel- und Kleinstädte schöpften und hier den natürlichsten Boden für die freie Entfaltung humoristischer Laune und humoristischen Behagens fanden. Der fruchtbarste, zugleich auch der gemütreichste und liebenswürdigste humoristische Dichter dieser Periode, der auch noch in der nächsten schöpferisch thätig blieb, Wilhelm Raabe, war zugleich ein ausgezeichneter und vielleicht der letzte Sittenmaler des deutschen kleinbürgerlichen Lebens; ‚wie eine geschlossene Welt steigt dies Leben mit allem Zauber, seiner Innerlichkeit und seinen wackeren Herzen aus Raabes sämtlichen Erfindungen hervor.' Raabe war zugleich der einzige humoristische Poet, der in einer ganzen Folge größerer und kleinerer Werke seine Weltanschauung und seinen besonderen Reichtum auslebte. Ein bedeutendes Werk, der humoristische Roman ‚Auch Einer' verdankte dem geistvollen Ästhetiker F r i e d r i c h T h e o d o r V i s c h e r aus Ludwigsburg[152] (1807—1887) seine Entstehung. Schon in dessen Gedichten ‚Lyrische Gänge' und einigen satirischen Dichtungen, die er als ‚der alte Schartenmeier' veröffentlichte, hatte sich grobkörniger, aber gesunder und lebenswarmer schwäbischer Humor ausgesprochen. In dem genannten Roman erging sich dieser Humor in zum Teil wunderlichen Sprüngen, blieb aber, wie aller echte Humor soll, Offenbarung einer tieferen und vom Ernst des Daseins durch-

drungenen Natur. Wilhelm Raabe (Jakob Corvinus) aus Eschershausen in Braunschweig[153] (geb. 1831) gab dagegen zahlreiche Erzählungen, zwar nicht von gleichem Wert, aber ohne Ausnahme doch von poetischer Grundstimmung erfüllt und namentlich von einer gemeinsamen Anschauung des Lebens getragen. Raabes Schöpfungen bezeugen, daß es echt poetische Naturen giebt, die sich erst in einer gewissen Breite voll zu entfalten vermögen, deren Eigentümlichkeit und künstlerische Aufgabe es mit sich bringt, daß sie ihre Welt- und Lebenseindrücke kaleidoskopisch in rasch wechselnden, verschiedenen und doch wieder entschieden einander ähnlichen Bildern darstellen. Freilich wird in solchem Falle immer ein Überschuß des ‚Stoffs' über die ‚Form' (beides im Sinne Schillers und Goethes verstanden) vorhanden sein, und das, was heute nur oder vorwiegend stoffartig interessiert, fesselt, ja erhebt und rührt, mag immerhin das kommende Geschlecht, das durch keinen Reiz der Form dazu hingezogen werden wird, kalt lassen. In der Gegenwart indes werden sich wenige Schriftsteller rühmen können, daß ihre Wirkung im ganzen liebenswürdiger, anmutender und erquicklicher sei als diejenige, die Raabe ausübt. Wohl laufen bei einem so besonders angelegten und so produktiven Poeten, wie der Verfasser der Romane ‚Der Hungerpastor' und ‚Der Schüdderump' ist, Erfindungen und Gestalten mit unter, an denen der gesunde und unverbildete Sinn Anstoß nehmen muß. Doch die Mehrzahl der Raabeschen Erfindungen entschädigt durch Gemütstiefe und Phantasiereichtum und vor allem durch ein goldnes Heimatsgefühl für die pessimistischen und herben Stimmungen, von denen auch dieser liebenswürdige Dichter zu Zeiten angewandelt wurde.

Der Pessimismus Raabes hat allerdings eine besondere Färbung und wächst aus der besonderen Anhänglichkeit des Erzählers an gewisse einfache, ursprüngliche, von ihm mit leidenschaftlicher Wärme ergriffene Zustände und Lebenserscheinungen hervor. Indem jener diese Zustände, die er preist, die er mit inniger Liebe als völlig wirkliche darstellt, beständig von dämonischen Gewalten der Neuzeit, die die verschiedenste Gestalt annehmen, bedroht und gelegentlich vernichtet sieht, überkommt ihn zwar nicht ohne weiteres die unerschütterliche Überzeugung, daß die Summe der unvermeidlichen Leiden die Genüsse des Lebens weit überwiege, doch die Frage nach dem Verhältnis, in dem die einen zu den anderen stehen, kann er sich nicht immer versagen. Wilhelm Raabes Begabung ist keine einseitige, eine Anzahl seiner besten Erzählungen dürfen historische im vollen Sinne des Wortes genannt werden, den Hintergrund verschiedener Zeiten weiß er mit Meisterschaft zu schildern. Aber die freieste Entfaltung gewinnt seine Phantasie, so oft er in die Gegenwart oder in die unmittelbare Vergangenheit deutschen Lebens hineingreift und schon in der Darstellung der Scenerie seinen Zauber bewährt. In allen deutschen Gegenden, in allen Hügellandschaften und Waldwinkeln ist der Poet zu Hause, seine Menschen läßt er in den einfachen und doch unerschöpflichen Schönheiten von Heide und Holz, Feld und Wiese schwelgen — im Sonnen-

licht ziehen die Wolken über die Landschaften hin, in denen sich die Abenteuer begeben. Einsame Güter, Häuser und Mühlen an Flüssen und Weihern sind Lieblingsplätze der besonderen Gestalten, die Raabe vorzuführen liebt. Wie kaum ein zweiter ist er mit den kleinen deutschen Städten, mit all ihrer wunderlichen Mannigfaltigkeit, in Patrizier- und Bürgerhäusern, stillen Höfen, Erkern und Giebelzimmern mit altem Gerät wohl vertraut. Die Schauplätze, auf denen ruhiges Lebensbehagen und Idylle aller Art gedeihen, sind ihm ans Herz gewachsen. Seine Virtuosität in der Einzelschilderung von tausend Dingen, die doch nur den einen Zweck haben, Behagen zu erwecken, ist erstaunlich. Man nehme in einem der liebenswürdigsten seiner Bücher, im ‚Horacker', die Scenerie: den Hausgarten des alten Konrektors Eckerbusch in dem mitteldeutschen Neste, wo die Geschichte spielt, die drei Eichen am Waldrande, die Waldblöße, auf der der Konrektor und der Zeichenlehrer ihr Vesperbrot verzehren und ihr Abenteuer erleben, den Garten und die Laube im Pfarrhause zu Gansewinkel, oder im ‚Wunnigel' das Haus am Schloßberg mit seiner Einrichtung von drei Jahrhunderten her, oder in den ‚Alten Nestern' den Bauernhof des Helden und die Fischerhütte am Fluß, oder im ‚Horn von Wanza' das ganze Nest und das Haus der Frau Rittmeister Grünhage, — überall ist in wenigen Zügen volle Anschauung erreicht und volle Stimmung erweckt.

Und in diese Scenerie hinein, die nie Selbstzweck wird, in der also auch kein Überwiegen der Beschreibung stattfindet, wie es andere Kleinmaler lieben, stellt Raabe Menschen, die aufs innigste mit der geschilderten Stelle verwachsen, von starkem Heimatsgefühl erfüllt sind, zumeist durch wunderliche Schicksale ihrem ursprünglichem Boden entrissen werden, aber mit aller Kraft und Zähigkeit deutschen Wesens nach ihm zurückverlangen, ihn sich zurückerobern. Der deutsche Individualismus tritt uns mit aller seiner Wunderlichkeit, mit seinen leicht erkennbaren Mängeln und seinen tieferen Vorzügen entgegen; mit liebevollem Blick auch für die unscheinbarsten Besonderheiten, mit der Spürkraft des echten Humoristen stellt der Autor die Mannigfaltigkeit ganz individueller, scharf selbständiger, auf ihre eigene Weise zur inneren Vorzüglichkeit gediehener Menschen dar, die ehedem in allerhand behaglichen Nestern und Winkeln, kleinen alten Städten und großen Höfen gedieh. Überall bleibt ersichtlich, daß der Humorist von der Hast und Hetze, der Erwerbgier und Mammonsanbetung, den Dämonen des Größenwahnsinns, der äußerlichen Eitelkeit, des Strebertums und der Schwindelneigungen seiner eignen Tage schlecht erbaut ist, sie sind ihm unversöhnliche Gegensätze zu der deutschen Welt, die er kennt, liebt und in ihren tausend verschwindenden Einzelheiten aufsucht und darstellt. Die poetische Grundstimmung unseres Schriftstellers erträgt jede Art von Philisterium und gutmütiger Beschränktheit, von menschlicher Hilfsbedürftigkeit und von Irrtum, jede Art von Laune und Absonderlichkeit, sie gewinnt gescheiterten Existenzen und verkümmerten Naturen noch etwas Liebenswertes, einen hellen Schimmer und Nachglanz ab, aber sie weigert sich, in der eitlen Selbstbespiegelung, im

Erhabenheitsdünkel' und der egoistisch-brutalen Lebensanschauung der Gegenwart irgendwelche Poesie zu erblicken.

Von dem alten Rechte des Humoristen, die Komposition seiner Erzählungen leichter und lockerer zu halten, jede festere Ineinanderfügung durch allerhand Gerank und Blätterbekleidung zu verstecken, macht Raabe nur zu ausgiebigen Gebrauch. Und so erreicht er eine gewisse Geschlossenheit und das Gleichmaß aller Teile in seinen kleineren Kompositionen viel besser als in seinen größeren humoristischen Romanen: ‚Der Hungerpastor', ‚Abu Telfan oder die Heimkehr vom Mondgebirge' und ‚Der Schüdderump'. Die besten Eigenschaften des Poeten treten uns vielmehr aus den phantasiefrischen, lyrisch durchhauchten und in ihrem Humor meist liebenswürdigen Geschichten ‚Die Chronik der Sperlingsgasse', ‚Halb Mär, halb mehr', ‚Die Kinder von Finkenrode', ‚Deutscher Mondschein', ‚Der Regenbogen' und vor allen ‚Der Dräumling', ‚Horacker', ‚Wunnigel', ‚Alte Nester', ‚Das Horn von Wanza', ‚Zum wilden Mann', ‚Im alten Eisen' entgegen.

Die Humoristen von poetischem Naturell, die, auf Gestaltung verzichtend, ihre Erlebnisse und Welteindrücke mit lebendiger Anmut in freiem Spiel schildern und besprechen, erhielten auch in dieser Periode neue Genossen. Wir erinnern nur an Hermann Allmers aus Rechtenfleth bei Bremen (geb. 1821)[154] mit dem prächtigen Buche ‚Römische Schlendertage', an den liebenswürdigen Wilhelm von Kügelgen aus Petersburg[155] (1802—1867), dessen ‚Jugenderinnerungen eines alten Mannes' im köstlichen, unbefangenen Humor ihresgleichen suchen, und an den knorrigen, aber lebensvollen und gedankenreichen Bogumil Goltz aus Warschau[156] (1801—1870), dessen halb poetische, halb autobiographische Schriften ‚Ein Kleinstädter in Ägypten' und das biographische Idyll aus Westpreußen ‚Ein Jugendleben' unvergängliche Reize in sich bergen.

Unvermeidlich war es, daß bei dem Übergewicht und der ausschließlichen Begünstigung des Romanes in seinen berechtigten Arten, wie in seinen bedenklichen Ab- und Ausartungen, die reinen Formen der Dichtung in den Hintergrund gedrängt wurden. Die Frage, ob die lyrische Poesie überhaupt noch einem Bedürfnis der modernen Welt entspreche und innerhalb der modernen Litteratur ein Recht habe, konnte im Ernst von Wortführern aufgeworfen werden, die in ihrer Modernität die ewigen Regungen der Menschenseele und die ewigen Bedürfnisse der Menschennatur leugneten. Ebensogut hätte man behaupten mögen, daß die unmittelbare Schönheit der Gesichtszüge und des Leibes bei den Hilfsmitteln der modernen Ankleidekunst etwas Überflüssiges geworden sei, oder daß die unwandelbare Schönheit und Frische der Natur vom Zauber der modernen Dekorationskunst entbehrlich gemacht werde. In unhaltbaren Behauptungen dieser Art sprang ein Dünkel zugleich der Roheit und der Blasiertheit in die Augen, der auch durch den Hinweis auf den Greuel des lyrischen Dilettantismus, auf die unerfreuliche, herzlose und geistlose Versmacherei zahlloser Unberufener niemals gerechtfertigt werden konnte. Je mehr sich die Gebildeten unserer Tage des Genusses entwöhnt haben, ‚der aus ewigen

Rhythmen träuft', um so unfähiger sind sie zugleich geworden, echte Poesie von dem Stammeln der Unkunst zu unterscheiden. Die einzelnen guten und aus der Fülle ihrer Empfindung singenden Lyriker, die der Periode des Realismus angehörten, hatten es meist glücklichen Zufällen zu verdanken, wenn es ihnen gelang, auch für das Publikum aus der Masse herauszuragen, in in die man unterschiedslos alle lyrischen Poeten warf. Dennoch zeigte sich die uralte Lebenskraft der Lyrik nicht gemindert, wo es einmal gelang, die Rinde modischer Gleichgültigkeit gegen den unmittelbaren Ausdruck des Gefühls und der Leidenschaft zu sprengen. Der Zauber, der schon einigen vollendeten Gedichten und selbst nur einem echten Liede innewohnt, erwies sich tiefer und nachhaltiger als das blöde Staunen vor den endlosen Bänden unserer flachen Unterhaltungsschriftsteller. Er bewährte sich auch darin, daß es in und nach diesem Zeitraum mehr als einmal gelang, einem Lyriker, den die Art seiner Begabung oder die Besonderheit seines Schicksals in einen engen Kreis zu bannen schien, weitere Kreise der Wirkung und Geltung zu erschließen. Zu den echten Poetennaturen, in deren Brust der Quell lyrischer Empfindung, unbekümmert um Gunst und Abgunst der Zeit, weiter rauschte, gehörten ältere und jüngere Männer, deren Hauptentwicklung und Hauptwirkung in diese Zeit fiel. So der Tiroler Dichter Hermann von Gilm[157] aus Innsbruck (1813—1864), ein männliches, schwungvolles Talent; der Schweizer August Wilhelm Corrodi aus Zürich[158] (1826—1885); so der Dichter des sinnigen, tief empfundenen, freilich oft von wehmütiger Verzagtheit erfüllten Cyklus 'Zu Hause', Adolf Schults aus Elberfeld[159] (1820—1858). Hierher gehören ferner der tiefsinnige, anmutvolle und zugleich elegische und humoristische Dichter und Musiker Peter Cornelius aus Mainz[160] (1824—1874), der zu seinen schönsten Gedichten die Weisen selbst fand; der frühgeschiedene, lebensfrische, am Quell der süddeutschen Dialektpoesie gestählte Karl Stieler aus München[161] (1842—1885); die schwäbischen Lyriker Ludwig Pfau aus Heilbronn[162] (1821—1894) und J. Georg Fischer aus Großsüßen[163] (1816 bis 1897), der Tiroler Adolf Pichler aus Erl bei Kufstein[164] (geb. 1819), der mit Recht den Lyrikern angereiht wird, in deren Gedichten das unmittelbare Empfinden überwiegt und urewige Stimmungen der Menschenseele neuen glücklichen Ausdruck gewinnen, der aber auch als Epigrammatiker und Spruchdichter sich durch geistige Schärfe und Schlagkraft des Worts auszeichnete, als Novellist mit seinen Tiroler Geschichten ('Jochrauten', 'Letzte Alpenrosen') sich den besten realistischen Erzählern anschloß.

Zur Gedankendichtung, die die Formen des sangbaren Liedes sprengt und für den reicheren Gehalt des eigenen Innern wechselnde Formen, von der feierlichen Hymne bis zum keck zugespitzten Epigramm sucht, wandten sich Talente wie Otto Banck aus Magdeburg[165] (geb. 1824), dessen 'Gedichte' reich, reif und selbständig erscheinen. Die pessimistische Stimmung, die sich schon zu regen, wenn auch noch nicht zu herrschen begann, fand formschönen Ausdruck in den Dichtungen von Hieronymus Lorm aus Wien[166] (geb.

1821), von Albert Möser aus Göttingen[167] (1835—1900), von denen namentlich der letztere tiefe, aus fühlender Seele entkeimte, im Lichte der Schönheit gereifte Gedichte aufzuweisen hat. Die elegische Grundempfindung und düstere Weltbetrachtung, die wohl einzelne schmeichelnde Laute im All vernimmt und ihnen sehnsuchtsvoll lauscht, aber sich dazwischen immer wieder an die Disharmonie des Ganzen gemahnt fühlt, knüpfte an verwandte Erscheinungen der Vergangenheit an, fand übrigens in Zuständen und Stimmungen der Gegenwart bereits überreiche Nahrung.

Von der Lyrik gingen auch einzelne stimmungsvolle Erzähler und poetische Genremaler aus, deren Schöpfungen in ungebundener Rede ganz von lyrischer Stimmung durchhaucht sind und lyrische Stimmung im Leser oder Hörer erwecken. Meist zeichnen sich diese fein empfindenden und mit Silberstift die Umrisse wie die feinsten Züge kleinen und anspruchslosen Lebens wiedergebenden Lyriker in Prosa durch echten Humor aus; mehr als einer von ihnen gehört auch unter die nennenswerten, ein individuelles Gepräge tragenden Lyriker in gebundener Rede. Hier begegnen uns Rudolf Reichenau aus Marienwerder[168] (1817—1879), dessen hübsche Bilder ‚Aus unsern vier Wänden' sich lebendig erhielten und noch lange erhalten werden; Richard Leander aus Leipzig[169] (Richard Volkmann, 1830—1889) in seinen ‚Träumereien an französischen Kaminen', einer der anmutigsten und lebensvollsten Märchendichter der neueren Zeit, dazu ein liebenswürdiger Liedersänger.

Aber so gewiß das Echte in bescheidenen, reinen Formen dem aufgebauschten Flitter und der stümpernden Unkunst vorzuziehen ist, so kann und darf das Leben einer Litteratur nicht in noch so reizvollen Einzelheiten aufgehen und beschlossen sein. Unwillkürlich richtet sich der Blick immer wieder auf die großen Gebiete der dramatischen und der epischen Dichtung, auf denen zwischen tausend vergänglichen Versuchen die großen und bleibenden Werke der Litteratur gedeihen müssen.

Ist der Lyrik ihre augenblickliche oder schließliche Wirkung verbürgt, solange tiefere Naturen für ihr Innenleben den sprachlichen Ausdruck finden, reicht zum glücklichsten Aufschwung der epischen Dichtung (im weitesten Wortsinn) schon ein starkes, von großer Anschauung der Welt und fruchtbarer Einbildungskraft getragenes Talent aus, so hängt die weitwirkende und siegreiche Entfaltung der Krone aller Dichtung, des Dramas, von einem Zusammenfluß günstiger Umstände ab, die der dramatischen Schöpferlust nur allzuoft versagt werden. Wie hoch man auch von der Kraft des einzelnen Talents denken mag: am Gedeihen dramatischer Dichtung haben die Zustände der Bühne und die Grundneigungen des großen Publikums einen gewaltigen, nicht abzuweisenden Anteil. Die Unabhängigkeit des poetisch-dramatischen Werkes von der Bühne ist bis zu einem gewissen Grade nur Schein, der echte Dramatiker muß wünschen, seine Gestalten in die lebendige Erscheinung treten zu sehen, er vermag seine volle Wirkung erst auf der Bühne und von der Bühne herab zu gewinnen. Da es das Schicksal großer dramatischer Dichter,

wie Heinrich von Kleist, Franz Grillparzer, Friedrich Hebbel, Otto Ludwig, gewesen ist, diese Bühne spät zu gewinnen, so bleibt es thöricht, die einzelne dramatische Begabung für ihr Glück oder Mißgeschick auf der Bühne verantwortlich zu machen, oder zu begehren, daß sich der Dichter den vermeintlichen Bedürfnissen und ganz unklaren, einander selbst widersprechenden Forderungen des sogenannten realen Theaters ohne weiteres fügen sollte; aber der Drang und Wunsch, die zwischen der poetischen Nationallitteratur und der Bühne bestehende Kluft zu schließen, bleibt darum nicht minder lebendig und berechtigt. Der Gleichgültigkeit und nichtigen Frivolität von Bühne und Publikum zum Trotz hat sich in Deutschland der Traum von idealen und erhebenden Wirkungen des Dramas erhalten, und immer erneute Anläufe, solche Wirkungen zu gewinnen, bewähren wenigstens, daß der Traum und die Hoffnung nicht unfruchtbar sind. Der Erfolg vieler dieser Anläufe stand freilich nicht nur zu ihrer Zahl, sondern auch zu ihrem Ernst und selbst zum dabei bewährten Talent in einem unerfreulichen Mißverhältnis. Wenige Dramen höheren Stils und voll wahrhaften Lebensgehaltes errangen ein vorübergehendes, noch wenigere ein bleibendes Leben auf den Brettern. Immer seltener wurden gegen den Ausgang der in Rede stehenden Periode die Triumphe, deren sich im Eingange des Zeitraumes einige echt poetische Schöpfungen auch auf den Brettern noch erfreut hatten. Der beste Anlauf, den z. B. A. E. Brachvogel aus Breslau[170] (1824—1878) mit der Tragödie ‚Adalbert vom Babenberge' nahm, brachte ihm geringen äußeren Erfolg, während das lebendige, aber ungesunde Schauspiel ‚Narciß' und die gleichfalls auf sehr äußerliche Effekte zugespitzten Dramen ‚Der Sohn des Wucherers' und ‚Die Harfenschule' die Theater in Bewegung setzten, ja die Titelrolle des ‚Narciß' zu einer Glanzleistung beinahe aller hervorragenden Charakterdarsteller wurde. Brachvogels reiche Phantasie verwilderte im Drama wie im Roman rasch in geschmackloser Abenteuerlichkeit, in der Lust am Grellen und Wüsten, die so vielen für die Lust am Großen und Kraftvollen gilt. — Vielversprechend waren auch die dramatischen Anfänge von Albert Lindner aus Sulza[171] (1831—1888), dessen Tragödie ‚Brutus und Collatinus' den vom König Wilhelm von Preußen gestifteten (zuerst an Friedrich Hebbel für die ‚Nibelungen', an Otto Ludwig für die ‚Makkabäer', an Emanuel Geibel für ‚Sophonisbe' verliehenen) großen ‚Schillerpreis' errang, der aber außer ‚Brutus und Collatinus' nur noch eine Tragödie ‚Bluthochzeit' (die Geschichte der Bartholomäusnacht in freipoetischer Gestaltung behandelnd) zu schaffen vermochte, in der sich eine glückliche dramatische Phantasie und der Zug zu künstlerischer Reife und Vollendung offenbarten. Lindners Talent zeigte sich schließlich nicht reich und urkräftig genug, um den außerordentlichen Forderungen, die Zeit, Welt und Bühne an den dramatischen Dichter der Gegenwart stellen, auf die Dauer gewachsen zu sein. — Die talentvollen Dichtungen des Wieners Franz Nissel[172] (1831—1893) blieben trotz der vorübergehenden Erfolge, die seine Jugendtragödie ‚Perseus von Macedonien' auf

dem Wiener Burgtheater errang, vom größeren Publikum unbeachtet, obschon sowohl das Volksdrama ‚Die Zauberin am Stein’ als die Tragödie ‚Agnes von Meran’ wirklich als Schöpfungen dramatischer Phantasie gelten müssen. Namentlich die letztgenannte Tragödie, durch ein starkes und menschlich ergreifendes Motiv, durch einfache Kraft der Handlung ausgezeichnet, gehört zu den poetischen Werken, die mit den ernsten und großangelegten Dramen einer früheren Litteraturperiode in Wettbewerb treten konnten, wenn die Theater diesem Wettbewerb ernstlich ihre Hilfe geliehen hätten. Die litterarhistorische Anerkennung, die einzelnen dieser Talente nachträglich zu teil wurde, hob die Thatsache nicht auf, daß sie zur vollen und glücklichen Entfaltung nicht gelangt waren.

Die deutsche Litteratur nach 1870.
Nebeneinander von Realismus, Naturalismus und Verfall.

Die glücklichen, bedeutenden und vielseitigen Schöpfungen der deutschen Litteratur im fünften, sechsten und siebenten Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts flößten im Verein mit der endlichen Erfüllung der nationalen Sehnsucht nach politischer Einheit, mit der ruhmvollen Erprobung der deutschen Volkskraft im großen Kriege wider Frankreich, vielen Tausenden die Hoffnung ein, daß der litterarische Aufschwung des eben geschilderten Zeitraumes doch nur zu einer Vorstufe größerer poetischer Entwicklung geführt habe. Zuversichtlich erwarteten große Lebenskreise, die zwischen politisch-wirtschaftlichem Gedeihen und geistiger Erhebung nicht unterschieden, eine neue Blütezeit vaterländischer Dichtung; leidenschaftlich ersehnte und ungestüm begehrte ein Teil der deutschen Jugend auch für die Kunst so gewaltige Erscheinungen und maßgebende Häupter, wie man eben auf den Gebieten des Staats und des Kriegs zu ehren hatte. Und gerade jetzt, wo man solchergestalt mit gesteigerten Forderungen und Hoffnungen der Litteratur gegenüberstand, verrieten hundert Anzeichen, daß die Einwirkungen der gärenden, hocherregten Gegenwart auf poetische Talente und Bestrebungen vielfach nichts weniger als erhebende und günstige waren. Während ein weitverbreitetes Verlangen nach einem poetischen Genius rief, der sich neben dem politischen Genie des Fürsten Bismarck zeigen dürfe, begann man auch die wirklich schöpferischen und künstlerischen Naturen mit wachsendem Mißtrauen zu betrachten und fand sie, am Maßstab eines neuen Begriffs von Größe gemessen, sogar kleiner, als wenigstens die besten von ihnen waren. Und während das üppige materielle Wohlgefühl und erhöhte Selbstgefühl begünstigter Lebenskreise des deutschen Volkes jedes höheren Daseinszweckes, jedes Maßes, wie jeder Selbstbeschränkung frevelnd spottete, wuchs in anderen und

größeren Volksschichten bitterer Ingrimm gegen die bestehende Welt, herber Zweifel am Wert der gesamten neueren Kultur und der herrschenden Bildung empor. Ehe das neue Deutsche Reich ein Jahrzehnt bestand, war es von tiefreichenden und zum Teil erschütternden Kämpfen durchtobt. Als Ergebnis dieser Kämpfe mußte eine wachsende Unsicherheit, ja Zerrüttung der Anschauungen über Leben und Litteratur gelten, die in zahlreichen Erscheinungen zu Tage trat.

Wohl wird es, wenn dereinst die wilden und trüben Fluten, die uns seit einem Menschenalter umrauschen, abgelaufen, die harten und schweren Kämpfe der Zeit von einer friedlicheren und gesünderen Entwicklung abgelöst und tausend krampfhafte Zuckungen des deutschen Geisteslebens in neuer Gesundheit beschwichtigt sein werden, einem glücklicheren Geschlecht ein finsteres Rätsel dünken, daß der Aufschwung des deutschen Volkes von 1870 so widerspruchsvolle Wirkungen hatte. Vor allem darf dann nicht vergessen werden, daß die deutsche Dichtung längst vor den Siegesschlachten, in denen der Ring des neuen Reiches geschmiedet wurde, das Ideal des großen, im inneren Kern wie im äußeren Dasein geeinten Volkes vorweggenommen, alles, was noch Traum und Sehnsucht gewesen war, als Leben und Wirklichkeit verkündet und genossen hatte. Die noch so freudige Genugthuung über das Erreichte, dessen tiefster Gehalt und feinster poetischer Duft längst ausgekostet war, trug kein schöpferisches Element mehr in sich, und neue, große Kämpfe und Mühen heischende Aufgaben lagen schon vor, ehe die Glocken der Siegesfeier verhallt waren. Gerade die Erkenntnis, daß nicht Genuß des Erreichten, sondern gewaltige Arbeit und strenge Pflicht die Losung des neuen Deutschlands sein müsse, ernüchterte schon den Glücksrausch des Lenzes von 1871. Mitten in der Erfüllung jahrhundertealter Sehnsucht erwachten Zagen und Verzweiflung, und neben dem kräftigen Verlangen nach neuem und großem Leben entstieg den Tiefen leidenschaftlicher Unbefriedigung die völlige Gleichgültigkeit gegen jedes, auch das köstlichste Erbe der Vergangenheit und müder Ekel am gesamten Dasein. Das wilde Getümmel von unersättlichem Genuß und unerbittlicher Not, von wüster Erwerbgier und markverzehrender, aber fruchtloser Arbeit, das fast unmittelbar nach dem Friedensschluß über Deutschland hereinbrach, schien zu Zeiten jede Stimme, daß der Mensch nicht vom Brot allein lebe, zu übertäuben, und einem Wunder würde es geglichen haben, wenn allein die Nationallitteratur sich über den Wogen solchen Kampfes erhalten hätte. Immer aber wird es dem Urteil und Gefühl künftiger Zeiten fast unverständlich sein, daß gegen das Ende des Jahrhunderts der phantastische Irrtum und die verworrene Hoffnung der jungdeutschen Periode verstärkt wiederkehren und noch einmal, wie nach der Julirevolution, ein tausendjähriges Reich poetischer Herrlichkeit verkündet werden konnte, dem der Untergang sowohl der ‚alten' Poesie wie des Lebens, das der Nährboden dieser Poesie gewesen war, vorangehen müsse. Wie ein halbes Jahrhundert zuvor, beanspruchte auch jetzt jedes selbstbewußte Talent, der Paraklet dieses tausend-

jährigen Reiches zu sein, und der ganze Unterschied lag nur darin, daß das junge Deutschland die vor 1830 liegende Entwicklung der Litteratur als lebenslos und überlebt verworfen hatte, während ein empordrängendes jüngstes Deutschland die Bestrebungen und Schöpfungen, die zwischen 1830 und 1880 lagen, die des poetischen Realismus nicht ausgenommen, in die gleiche Verdammnis inbegriff. Eine Betrachtung, die nur die im vorigen Abschnitt charakterisierten Gestalten und Gruppen der neueren deutschen Litteratur ins Auge faßte, würde kaum erklären können, aus welchen Antrieben die abermalige leidenschaftliche Befehdung jeder früheren und namentlich der neuesten Entwicklung hervorwuchs. Denn die bleibenden, lebensvollen Werke, die bedeutenden und innerlichen Naturen, die sich vor und seit 1850 über Leid und Wust der Massenproduktion erhoben hatten, gaben keinen Anlaß zum wilden Bruch mit aller Vergangenheit und durften, gleich den unvergänglichen Schöpfungen größerer Zeit, aller wider sie geschleuderten kritischen Todesurteile spotten. Wohl aber wird diese Bewegung, die mit einem Male die deutsche Litteratur als verfallen und verkommen ansah, unter dem Gesichtspunkt einigermaßen verständlich, daß in ihr der ideale Drang, der allezeit nur das Höchste von der poetischen Produktion begehrt, das tiefere ethische Bedürfnis, das von zahlreichen Werken des poetischen Realismus nicht oder nur ungenügend gestillt wurde, der herbe und düstere Ernst, den die Schwere der Zeit erzeugte, ein unnatürliches Bündnis mit dem leidenschaftlichen und ungeduldigen Ehrgeiz erfolgheischender Talente und Nichttalente, mit einem Befreiungstrieb und Selbstherrlichkeitstrotz eingingen, der, um ganz von der Vergangenheit getrennt zu sein, auch die Wurzeln durchschnitt, die von altersher den Dichter mit der gesamten Natur, mit dem Reichtum der Wirklichkeit verbunden hatten.

Als Ausdruck einer rasch um sich greifenden Stimmung, die mit der wachsenden Ausbreitung pessimistischer Philosophie (Arthur Schopenhauer) und einer pessimistisch angehauchten Lebensanschauung in Zusammenhang und Wechselwirkung stand, als Zeugnis leidenschaftlichen Dranges nach etwas Neuem und Nieerhörtem, als Ursache unsäglicher Verwirrung und Trübung der Genußfähigkeit und des Urteils darf die in den achtziger Jahren zu Wort und zur Wirkung kommende litterarische Revolution nicht ungeschildert bleiben. Für die wirkliche Geschichte der deutschen Dichtung und das endgiltige Urteil über Entwicklung und Geltung wahrhaft schöpferischer Talente, bedeutete ihre kritische Verdammung aller, auch der besten Leistungen der unmittelbaren Vergangenheit nicht mehr als ehedem die unterschiedslose Geringschätzung der akademischen Kritik für alle nachgoethische Poesie oder als der wilde Ansturm des politischen Radikalismus der dreißiger und vierziger Jahre wider die tendenzlose Kunst. Nur indem die Vertreter der Bewegung die eigentlich poetischen Naturen wie die besten Werke des letzten Viertels des neunzehnten Jahrhunderts achtlos beiseite schoben, dem modischen Erfolg, der entgeistigten Geläufigkeit und krankhaften Entartung eine größere Bedeutung zusprachen,

als der gesunden Schöpferkraft, konnten sie mit einigem Recht von einem allgemeinen Verfall der deutschen Litteratur sprechen. Die unbefangene Würdigung des Echten und Bleibenden muß auch in den ersten Jahrzehnten nach 1870 ganz andere Namen in den Vordergrund der Entwicklung stellen, als diejenigen, gegen die sich die Wortführer eines neuen Sturms und Drangs mit Ungestüm erhoben.

Soweit sich jedoch die Entwicklung im gedachten Zeitraum als eine schon abgeschlossene übersehen läßt, gehörte sie im großen und ganzen jener im vorigen Abschnitt geschilderten realistischen Anschauung an, die dem Dichter das Recht auf die Welt zusprach, Freiheit, Selbständigkeit und Ursprünglichkeit in Erfassung des Lebens, künstlerische Durchbildung in dessen Wiedergabe aber von jeder poetischen Natur forderte. Machte sich zwischen den guten Schöpfungen der siebziger und achtziger Jahre, im Vergleich mit denen der fünfziger und sechziger Jahre, ein Unterschied bemerkbar, so lag er darin, daß ein noch engerer Anschluß an die Wahrheit der Dinge gesucht, eine schärfere Hervorkehrung der Natureindrücke und Lebenswirklichkeiten erstrebt wurde. Doch erhob der Naturalismus der selbständigen Talente dieses Zeitraumes weder den Anspruch auf Umbildung der Dichtung zur experimentellen, auf naturwissenschaftliche Methode gestützten Litteratur, noch war er abhängig von Vorbildern des Auslandes. So wie er sich zunächst bei einzelnen ursprünglichen und echten Talenten, in einzelnen Schöpfungen kundgab, war der Naturalismus kaum mehr als eine besondere und erhöhte Färbung des poetischen Realismus. Noch blieb der Zug zur künstlerischen Gestaltung mächtig und lebendig genug, um auch eine größere Fülle der Beobachtung, der Lebensäußerlichkeiten beherrschen zu können. Noch erwuchsen die dichterischen Aufgaben, Lebensanschauung, Motive, Handlungen und Gestalten in der Hauptsache aus eigenem Boden.

Von den großen poetischen Talenten, die im Laufe der siebziger und der ersten achtziger Jahre zu größerer Wirkung und Geltung gelangten, wurzelten einige der hervorragendsten in der voraufgegangenen Periode. Namentlich die Anfänge Fontanes und Wilbrandts zeigen diese Dichter mit den Realisten der fünfziger Jahre und den Münchenern eng verknüpft, mannigfach verwandt. Gleichwohl erfolgte die Hauptentfaltung ihrer Talente erst unter veränderten Zeiteinflüssen, und ihre Bedeutung beruht wesentlich darin, daß sie für einen Teil der Bestrebungen und Forderungen eines jüngeren Geschlechtes empfänglich waren.

Theodor Fontane aus Neuruppin in der Mark[173] (1819—1898), erwarb seinen ersten Ruhm als kräftig anschaulicher und stimmungsvoller Balladendichter. Sein Cyklus ‚Von der schönen Rosamunde' und andere seiner Balladen zeigten wohl noch eine gewisse Abhängigkeit von altenglischen Mustern. Aber in Gedichten wie ‚Archibald Douglas', ‚Schloß Eger', ‚Die Schlacht von Hemmingstedt', in den Liedern auf preußische Männer und Helden, fand er bald einen durchaus eigenen Ton und ein

besonderes Kolorit. Ein gewichtiges Element unmittelbarer Beobachtung war neben der poetischen Erfindung und Komposition schon in seinen Erstlingserzählungen ‚Ellernklipp' und ‚Grete Minde' erkennbar. Die letztgenannte, eine tragische Novelle, mit einer Fülle von rührenden und tiefergreifenden Zügen, mit allem anheimelnden Hauch und Duft, der über wehmütig stimmenden Bildern liegen kann, blieb in gewissem Sinne das künstlerisch vollendetste Werk des Dichters. Der größere historische Roman ‚Vor dem Sturm' und der kleinere ‚Schach von Wuthenow' sind von dem starken Antriebe, Ungekanntes oder doch poetisch unbeachtet Gebliebenes zu verkörpern, auch stofflich das Ungewöhnliche und bisher Übersehene zu bevorzugen, stärker durchdrungen. Die genaueste Kenntnis der Kulturzustände verband sich hier mit der Neigung für absonderliche Lebensläufe und widerspruchsvolle Naturen, wirkte aber, namentlich im Roman ‚Vor dem Sturm', vor allem durch die Folgerichtigkeit und natürliche Steigerung einer glücklichen Erfindung und einen von der Wärme persönlichen Anteils durchdrungenen volkstümlichen Grundton. Die Episoden rücken hier noch zum Gesamteindruck zusammen, während in den späteren Berliner Romanen ‚L'Adultera', ‚Cecile', ‚Irrungen-Wirrungen', ‚Stine', ‚Frau Jenny Treibel', ‚Die Poggenpuhls' je eine scharf begrenzte, breit ausgemalte Episode in einem ausschließlich für sie geschaffenen Rahmen zu höchster Wirklichkeit und Deutlichkeit entwickelt wird. Fontane wußte wohl, daß der Gewinn, der dem Romandichter und Novellisten aus der Eigenart einer großstädtischen Scenerie, der Wiedergabe von äußerer Gewohnheit, Sitte, von Lebensform und Gesprächston bestimmter Lebenskreise erwächst, der Stärke ursprünglicher Motive und unmittelbarer Darstellung der aus allen Wandlungen siegreich hervortretenden, sich gleichbleibenden Menschennatur gegenüber, nicht allzuviel bedeutet. Aber die Meisterschaft in der Spiegelung lokaler Zustände, die Virtuosität der Beobachtung lenkten ihn in den genannten Berliner Sittenbildern immer weiter von den Wegen und Zielen großer Weltdarstellung ab, zu denen er in seinen letzten Romanen ‚Effie Briest' und ‚Der Stechlin' dennoch zurückkehrte. Soweit eine leidenschaftslose, aber fein empfindende, allem falschen, doch auch allem gewaltigen Pathos abgeneigte, tiefblickende und plastisch gestaltende Poetennatur große Wirkungen hervorbringen kann, soweit sind solche von Fontane ausgegangen, und es bleibt sein Verdienst, daß er mitten im Eifer um die Gewinnung neuen Rohstoffes für künstlerische Gestaltung weder die letztere ganz auf die Zukunft vertagte, noch vergaß, daß der Dichter sein Auge für die ganze Breite und nicht bloß für ein paar versteckte Winkel des Lebens offen halten soll.

Im Beginn seiner poetischen Laufbahn zu den Münchenern gezählt, in ganz selbständiger Weiterentwicklung über mancherlei Hemmnisse und Abirrungen hinweg, gelangte auch Adolf Wilbrandt aus Rostock[174] (geb. 1837) in den siebziger und achtziger Jahren, ja bis in die unmittelbare Gegenwart hinein, auf dramatischem und epischem Gebiet zu eigentümlichen und wenigstens zu

einem Teil Dauer verheißenden Schöpfungen. Mit den Münchenern hatte er von Haus aus nur eine gewisse Freude an der bunten Kunst- und Künstlerwelt gemeinsam. Ein herberer, nordischer Geist, der selbst die Reflexion als Mittel zur Darstellung der Weltzustände nicht scheute, ein elementarer Drang, sich auch mit den schwersten Problemen der gärenden Gegenwart gestaltend auseinander zu setzen, machte sich, freilich noch nicht in den Lustspielen ‚Die Maler' und ‚Die Vermählten' oder in den sehr anmutigen und feinsinnigen Novellen Wilbrandts (darunter die kleinen Meisterstücke ‚Johann Ohlerich', ‚Der Lotsenkommandeur'), wohl aber in dem Schauspiel ‚Der Graf von Hammerstein' und in eigentümlich tiefsinnigen und innerlichen Gedichten geltend. Die Römerdramen ‚Gracchus, der Volkstribun', ‚Arria und Messalina' und ‚Nero' schienen Wilbrandt der Décadence-Poesie, die den Verfall zugleich anklagend spiegelt und in seinen Erscheinungen schwelgt, näher zu führen, als für die ernste und bleibende Wirkung seiner Schöpfungen gedeihlich sein konnte. Aber die Tragödie ‚Giordano Bruno', das mächtige, symbolische und doch realistisch lebensvolle Drama ‚Der Meister von Palmyra', das Drama ‚Die Eidgenossen', die ernsten und eigentümlichen Romane ‚Adams Söhne', ‚Hermann Ifinger', ‚Der Dornenweg', ‚Die Osterinsel' erwiesen die ungebrochene Kraft seines Wesens, die Größe seiner geistigen Anschauung und die freie dichterische Beherrschung der verworrenen Kämpfe und wilden Zerklüftungen der Gegenwart. Wilbrandts rasche Produktionskraft entfaltet nur in den besten seiner Werke die ganze Stärke und den eigensten Hauch seiner Seele; die Fähigkeit der letzten und höchsten Sammlung scheint jeweilig in ihm zu ruhen und erst nach mancherlei Anläufen wieder zu erwachen. Sein Lebensgefühl und Lebensvertrauen zeugen von einer Schwungkraft und Reife, die nur wenigen poetischen Naturen seiner Tage verliehen ist, der Dichter spottet nicht der Schmerzen, in denen ein jüngeres Geschlecht dahinsiecht, aber er überwindet sie und gewinnt jederzeit neuen festen Boden für seine gesunde, weltgenießende, weltentsagende Anschauung.

Eine ganz und gar eigentümliche, phantasievolle Künstlernatur wurde der deutschen Litteratur nach 1870 in dem schweizerischen Lyriker und historischen Romandichter Conrad Ferdinand Meyer aus Zürich[175] (1825—1898) geschenkt. In einzelnen lyrischen und lyrisch-epischen ‚Gedichten' und dem Cyklus ‚Huttens letzte Tage' erwies der Dichter zuerst die Tiefe elegischer Stimmung, den offenen Blick für die farbenreiche Welt und die fein ausführende plastische Gestaltungskraft, die er nachmals in seinen kleineren historischen Erzählungen und in den umfangreicheren historischen Romanen ‚Jürg Jenatsch', ‚König und Heiliger', ‚Die Richterin', ‚Die Hochzeit des Mönchs', ‚Die Versuchung des Pescara' mit wachsender Meisterschaft an den Tag legte. Conrad Ferdinand Meyer zeigt die eigentümliche Paarung ursprünglicher Lust an der Fülle der Welterscheinungen, am Wechsel menschlicher Zustände, Charaktere und Schicksale und einer fast überſteigerten, von der Reflexion vielfach geleiteten Kunst, die zwar nicht völlig ‚Kunst um der Kunst willen' im Sinne der französischen

Romantiker ist, aber näher an deren Darstellungsweise herankommt, als die eines anderen deutschen Dichters. Die Gestaltung durchlebter, energisch ergriffener Motive liegt dem Dichter mehr am Herzen als alles Kolorit und noch so malerische Kostüm, nichtsdestoweniger ist er ein glänzender Schilderer und verwendet seine leuchtenden Farben mit bewußter Sicherheit. Seine Menschendarstellung taucht in die verborgensten Tiefen der Seele hinab und wahrt sich dabei die Fähigkeit, auch ganz schlichte Naturen zum Greifen lebendig vor uns hinzustellen, aber sie bevorzugt sichtlich die gemischten, aus mannigfachen Wurzeln erwachsenden Charaktere, die faltenreichen Herzen, Menschen vom Schlage der Jürg Jenatsch, Thomas Becket und des Marchese von Pescara. Meyer erhebt den historischen Roman aus der Zweideutigkeit einer Zwittergattung wieder zum vollen poetischen Leben. Der Drang, alles mit dem warmen Odem echten Daseins zu erfüllen, selbst der Instinkt, der an das Nächstvertraute in Natur und Überlieferung anknüpft, fehlt ihm nicht; der erstere giebt sich in allen seinen Erfindungen, namentlich in ‚König und Heiliger', der ‚Richterin' und der ‚Versuchung des Pescara' besonders glücklich kund, der letztere bewährt sich im ‚Jürg Jenatsch', in einigen der besten kleinen Erzählungen (‚Das Amulet', ‚Der Schuß von der Kanzel'), sowie in der Verbindung der Geschichte des heiligen Thomas von Canterbury mit der des Bogners von Schaffhausen. Aber eine Fülle von Wissen, die Besorgnis, dem Platten, ewig Dagewesenen zu verfallen, der nicht rastende Trieb nach dem äußerlich Neuen drängten auch sein Talent einer gewissen Manier stärker als wünschenswert zu. Dem archäologischen Roman konnte eine Phantasie und überzeugende schöpferische Kraft wie die seine nicht verfallen, aber die höchsten Wirkungen schlichter Kunst gefährdete der Dichter oft durch allzu künstliche Einzelheiten und ein Übermaß von Bildungselementen, die er freilich wie wenige andere in lebendige Anschauung umzuwandeln verstand.

Eine Gruppe besonders glücklicher, in den siebziger Jahren zuerst hervortretender poetischer Talente gehörte Deutsch-Österreich an. Es läßt sich nicht sagen, daß im Verhältnis dieser deutsch-österreichischen Dramatiker und Erzähler das Verhältnis wiedergekehrt sei, in dem ein Halbjahrhundert früher Grillparzer zur ersten Generation der Tendenzdichter gestanden hatte. Die Kluft, die Deutschland und Deutsch-Österreich trennte, war, trotz der politischen Scheidung seit 1866, zu sehr ausgefüllt und überbrückt worden, und die Versuche, eine besondere österreichische Poesie in deutscher Sprache von der gemeinsamen Litteraturentwicklung zu lösen, konnten wahrhafte Talente nicht anziehen noch irreführen. Im allgemeinen blieb bei den Deutsch-Österreichern unbefangenere Natürlichkeit, unverkümmertere Lust an den Lebenserscheinungen, herzlicheres Wohlwollen und lebendigere Anteilnahme an Leid und Freude der Menschen bemerkbar. Selbst der Pessimismus deutsch-österreichischer Lebensdarsteller zeigte selten die leidenschaftliche Schärfe, die bei gewissen norddeutschen Talenten mehr und mehr hervortrat.

Das weitaus bedeutendste, zu gleicher Zeit am frischesten Quell der Natur getränkte, mit einem wunderbar klaren Auge für die Wirklichkeit begabte, von einem durchaus eigenem Fühlen getragene, dabei aber künstlerisch gestimmte und gebildete poetische Talent Deutsch-Österreichs war und ist ein weibliches: Marie Freiin von Ebner-Eschenbach, geborene Gräfin Dubsky, aus Zdislawitz in Mähren[176] (geb. 1830), der es zwar mit ihrer ‚Maria von Schottland' und ihrer ‚Maria Roland' nicht gelang, einen Platz unter den erfolgreichen Dramatikern der Zeit zu gewinnen, die aber in diesen Dramen, wie in ihren größeren und kleineren Erzählungen, erwies, daß ihr der vielmißbrauchte Name einer Dichterin mit vollem Recht gebühre. Nach ihrem eigenen Wort: ‚Jeder Dichter und alle ehrlichen Dilettanten schreiben mit ihrem Herzblute, aber wie diese Flüssigkeit beschaffen ist, darauf kommt es an', ist vor allem die Wärme, die lebendige Kraft, die köstliche Reinheit dieses Herzblutes zu preisen. Die Feinheit der Beobachtung, der Seelenadel inniger Mitempfindung, mit dem die Dichterin die Höhen und Tiefen des Lebens mißt, wechselnde menschliche Schicksale ergründet und darstellt, die glückliche Mischung von Heiterkeit, Ernst und Wehmut werden durch die künstlerischen Eigenschaften Maria Ebners, die klare Sicherheit der Gestaltung, das Gleichmaß und die edle Einfachheit ihrer Erzählungsweise noch gehoben. Der Reihe ihrer Meisternovellen ‚Lotti, die Uhrmacherin', ‚Wieder die Alte', ‚Krambambuli', ‚Die Freiherrn von Gemperlein', ‚Nach dem Tode', ‚Der Kreisphysikus', ‚Die Unverstandene auf dem Dorfe', ‚Jakob Szela', ‚Comtesse Muschi', ‚Oversberg', ‚Ein kleiner Roman', ‚Bertram Vogelweid' und andere Schloß- und Dorfgeschichten schließen sich die größeren, so tiefen als lebensvollen Erzählungen: ‚Bozena, Geschichte einer Magd', ‚Unsühnbar', ‚Das Gemeindekind', ‚Glaubenslos' mit gleicher Wirkungskraft an.

Als dramatischer und erzählender Dichter zeichnete sich Ferdinand von Saar aus Wien[177] (geb. 1833) aus, dessen Tragödien ‚Kaiser Heinrich IV.', ‚Die beiden de Witt' und ‚Tempesta' einer Reihe feinsinniger ‚Novellen aus Österreich' von zarter Empfindung und glücklicher Ausführung teils nachfolgten, teils vorangingen, und der das selten gewordene Talent bewährte, bei absichtlicher Mäßigung uns doch im tiefsten zu ergreifen und zu rühren.

Derber, energischer, mit seinem poetischen Realismus hauptsächlich aus dem Leben der bäuerlichen und der unteren Schichten des deutsch-österreichischen Volksstammes schöpfend, durch die Kraft und Unmittelbarkeit der Charakterzeichnung und die Schärfe seines Blickes, manche Mängel seiner Erfindung und eine Richtung auf falsche, tendenziöse Effekte mehr als ausgleichend, stellt sich Ludwig Anzengruber aus Wien[178] (1839—1889) dar. Die frische und echte Kraft dieses Dichters tritt erst dann ins hellste Licht, wenn man seine theatralisch wirksamen, ja manchmal allzureich mit Effekten ausgestatteten Dramen etwa mit den viel aufgeführten angeblichen Volksschauspielen ‚Deborah' und ‚Der Sonnenwendhof' von S. H. Mosenthal aus Kassel[179] (1821—1877) vergleicht. Während die Sensationsstücke des letztgenannten Theaterschriftstellers

sich vollkommen der Kulissenüberlieferung bequemen, jeder Naturwahrheit und seelischen Tiefe entbehren und auf die falsche Rührseligkeit des schwächlichen Publikums berechnet erscheinen, der vor Zeiten Kotzebue seine Triumphe verdankt hatte, bewährte Anzengruber in seinen besten Schauspielen ‚Der Meineidbauer', ‚Der Gewissenswurm', ‚Der ledige Hof', ‚Das vierte Gebot', ein klares Auge für die Licht- und Nachtseiten der Wirklichkeit, die er erkennt, eine gesunde und unbestechliche Empfindung für Gehalt und Wert menschlicher Naturen, eine erquickliche Fähigkeit, neben echtem Leidenschaftsgehalt auch den malerischen und Stimmungsreiz des dörflichen Lebens für seine dramatischen Gebilde zu verwerten. Bei unzweifelhafter Neigung zum Grellen und Jähen giebt der Dichter doch seinen poetischen Erfindungen die gute Grundlage einfacher Zustände, typischer Konflikte und Gegensätze; er läßt in und aus den Seelen schlichter Menschen die dramatische Handlung erwachsen, die er nur gelegentlich theatralisch übersteigert. Obschon sich Anzengruber dem Drange der Zeit, mit der poetischen eine sozialpolitische Absicht zu verbinden, stark überläßt, bleibt seine Freude an den Erscheinungen selbst so groß und unverfälscht, daß die meisten seiner Situationen und Gestalten, trotz allem, die Wirkung reiner Darstellung hervorrufen. In gewissen Schöpfungen freilich, so in den Tendenzstücken ‚Der Pfarrer von Kirchfeld' und ‚Die Kreuzelschreiber' macht dieser Vorzug einer falschen Absichtlichkeit Platz, die die Poesie in die Gefolgschaft der Zeitung und ihrer Bestrebungen drängt. Wohl ist die Grenze hier schwer zu ziehen, und es bleibt eine dürftige und enge Auffassung, die dem Dichter die Teilnahme an den großen Zeitkämpfen versagen möchte. Dennoch wird die wirkliche Überschreitung der schwer erkennbaren Grenze auch bei Anzengruber sofort fühlbar. In seinen Erzählungen, die er als ‚Dorfgänge' und ‚Geschichten' vereinigt hat, sowie in den beiden die harten und trüben Seiten dörflicher Wirklichkeit mit scharfer Beobachtung des Außenlebens, mit energischer Vertiefung in das Seelenleben der handelnden Personen darstellenden Romanen ‚Der Schandfleck' und ‚Der Sternsteinhof' zeigt sich die Doppelnatur und Doppelrichtung des Poeten gleichfalls. Auf der einen Seite senkt er den Blick in seelische Tiefen hinab und enthüllt als echter Herzenskundiger Geheimnisse des Lebens, der Empfindung und Charakterbildung, auf der anderen vermag er sich der didaktischen, pädagogischen und politischen Elemente um so weniger zu erwehren, als ihm der Kampf gegen die Herrschaft der Kirche und der kirchlichen Anschauungen eine Lebensaufgabe geworden ist und ihn über die Linie des poetischen Empfindens und Lebens vielfach hinaustreibt. So enthalten die ‚Dorfgänge' einzelne echt poetische und zahlreiche wirksame und fesselnde Züge. Wenn aber Anzengruber ehrlich überzeugt ist, er führe niemand abseits des Lebens, jeden inmitten der breiten Straße desselben, vorbei an wildromantischen Gegenden, an friedlichen Dörfern, reichen Städten und armen Ansiedlungen, an traurigen Einöden und lachenden Gefilden, erspare keinen Stein des Anstoßes, keine Rauheiten des Weges, keine Krümmung, nicht um zu ermüden, sondern um die Erkenntnis

zu fördern, daß — ob nun mit leichter Mühe oder schwerer Arbeit — allen Wallern der Pfad gangbarer gemacht werden könne, so muß ihm zugerufen werden, daß der Dichter Anteil haben darf und soll an der Erhebung und Umbildung der Welt, daß sich aber sein Anteil immer von dem des Politikers und Publizisten, des Pädagogen und Philosophen wesentlich, sichtlich und unverrückbar unterscheiden wird. Ein großes und im innersten Kerne wahrhaftiges Talent wie Anzengruber bringt am schärfsten zum Bewußtsein, daß sich Mitempfinden, Mitleben und agitatorische Tendenz jederzeit scharf geschieden haben und immerdar scheiden werden.

Gleich Anzengruber ist auch der österreichische Erzähler P. K. Rosegger aus Alpl bei Krieglach in Obersteiermark[180] (geb. 1843) ein Autodidakt, und zwar ein Autodidakt von sehr eigentümlichen Gepräge. Die Eindrücke, aus denen sich die poetische Darstellung des ehemaligen Dorfschneiders nährt, stammen zum größeren Teil aus seiner Jugend und der Zeit seiner Wanderungen durch die Thäler und Einöden seiner Heimat. Natur und Menschen der Alpen sind ihm wie wenigen vertraut; die herzerfrischende Lebendigkeit und den kindlichen Sinn des Steirers hat er bewahrt, in seinen Erfindungen und Charakterschilderungen wagt er sich von dem vertrauten Boden selten hinweg, aber er bleibt bei der einfachen und nun gleichsam schon traditionell gewordenen Dorfgeschichte nicht stehen, sondern greift in phantasievoller Weise über diese hinaus, wie es namentlich in zweien seiner Hauptwerke: ‚Die Schriften des Waldschulmeisters' und ‚Der Gottsucher', geschieht. Vor allem das letztere ist ein in seiner Weise hochbedeutsames Werk; ohne künstliche Mittelalterlichkeit stellt es die Schicksale einer Berglandschaft dar, die, in historisch nicht klar bestimmter Zeit wegen eines Priestermordes dem schwersten Banne unter worfen, aus der Gemeinschaft der Menschen ausgeschlossen wird. Die furchtbaren Wendungen und eigentümlichen Entwicklungen, die sich daran knüpfen, die rasche Entartung der Menschen, die an ihrem Gotte irre geworden sind und verzweifelnd nach einem, wenn noch so phantastischen Halt ihres Daseins suchen, sind mit großer Phantasie und warmem Leben dargestellt. Insofern das Ganze nicht etwa auf einer wirklich chronikalischen Überlieferung beruht, trägt es den Charakter eines Vorganges, der einer vergilbten Chronik entstammt, und ist doch durch die glückliche Anschauung und die einfache Kraft Roseggers zu einer Handlung erhoben, an der wir unmittelbaren leidenschaftlichen Anteil nehmen. ‚Der Gottsucher', wie einige seiner Novellen, erweisen, daß Rosegger die Kraft zur Darstellung der tragischen Konflikte und Erscheinungen des Lebens nicht fehlt, daß er letztere aber nicht mit der Vorliebe sieht und sucht, wie Anzengruber, sondern eher die altpoetische Neigung hat, den lichten Seiten des Lebens nachzugehen, auch dem scheinbar armen, eintönigen Dasein Glanz abzugewinnen. Die größeren Erzählungen: ‚In der Einöde', ‚Der Tag des Gerichts', ‚Heidepeters Gabriel', wie die ‚Geschichten aus Steiermark', ‚Geschichten aus den Alpen', ‚Das Buch der Novellen', atmen den gleichen Geist unbefangener Hingebung an das Dasein, das den Dichter von früh auf umgeben

hatte, und aus dem er eine unendliche Mannigfaltigkeit der Schicksale und Gestalten mit immer gleicher Frische der Empfindung schöpft. In einer so tief traurigen Erzählung wie ‚Jakob der Letzte' und namentlich in dem in seinem ersten Teile mit voller Meisterschaft zur ergreifendsten Wirkung erhobenen Roman ‚Das ewige Licht' zeigt sich freilich auch dieser Poet von den drohenden Wandlungen, dem Niedergange des Lebens, das ihm lieb ist, bis ins Innerste erschüttert. Der Naturdichter verrät sich da und dort in einzelnen ungeschickten Verbindungen des an sich vortrefflich Erfundenen und Durchgeführten, in gewissen Pausen, die beinahe wie ein hörbares Atemholen wirken, in der unvermeidlichen Einmischung allgemeiner Reflexionen, in den älteren Geschichten Roseggers wohl auch durch die Mischung skizzenhafter Schilderung, bloßer Beobachtung und wirklicher Erzählung. Dafür aber entschädigt der volle Zug lebendigster Anteilnahme an allem Geschauten, Gelebten und Geträumten. Wie einem echten Waldkinde fließen Rosegger Genuß des Augenblickes und Genuß der Erinnerung, Wirklichkeit und Traum zusammen; seine naive Zuversicht, daß alles, was er bringe, der Beachtung wert sei, täuscht ihn selten, da er die Kunst, den Leser mit seinen, des Dichters, Augen sehen, mit seinen, des Dichters, Ohren hören zu machen, in hohem Maße besitzt. Wer den Unterschied der festen Sicherheit, mit der Rosegger im Heimatboden wurzelt, und zwischen der Art voll empfinden will, mit der andere Poeten flüchtig und gleichsam zufällig über eben diesen Boden hinstreifen, der vergleiche Roseggersche Geschichten mit Novellen von Albert Julius Schindler aus Wien, der als Julius von der Traun[181] (1818 bis 1885) in einzelnen Erzählungen, oder mit solchen von A. Silberstein[182] (1827—1900), der in seinen ‚Dorfschwalben aus Österreich' gleichfalls von dem poetischen Felde zu ernten versucht, das Anzengruber und Rosegger wahrhaft besitzen. Von dem erstgenannten Erzähler übrigens verdient eine größere Novelle anderen Gepräges: ‚Die Geschichte vom Scharfrichter Rosenfeld und seinem Paten', in der That unter den besten und markigsten Erzeugnissen der neueren deutschen Erzählungskunst genannt zu werden. In eigentümlicher Weise steht ein jüngerer, dem österreichischen, von ihm selbst als ‚Halbasien' getauften und geschilderten Osten entstammter Schriftsteller wie Karl Emil Franzos aus Czortkow in Galizien[183] (geb. 1848), halb auf dem Boden wirklich gestaltender Dichtung, halb auf dem einer Wirklichkeitsschilderung, die, im Sinne einer gewissen Modernität, das höhere Recht der Dichtung aufheben soll. Schon in seinen ersten, farbenreichen Schilderungen des Kultur- und Völkergemisches im europäischen Osten fanden sich einzelne Lebensbilder und Menschengestalten von echt poetischer Tiefe und plastischer Energie. In den Novellen ‚Die Juden von Barnow' und den ‚Stillen Geschichten', den tragischen Erzählungen ‚Moschko von Parma' und ‚Judith Trachtenberg', in der Novelle in Versen ‚Mein Franz' entfaltete Franzos eine große Schärfe der Charakteristik und bei der Wiedergabe des wunderbaren Ineinanderspiels des Naturlebens seiner Heimat und des Seelenlebens ihrer

Menschen eigentümliche und warme Empfindung. Als eine bleibende Schöpfung, durch die Großartigkeit ihres epischen Hintergrundes wie durch die Kraft und unwiderstehliche Wahrheit der bewegenden Leidenschaft, erscheint der Roman ‚Ein Kampf ums Recht', eine fast sagenhaft gewaltige Dichtung, in der alles, was die besondere Welt, in der Franzos zu Hause ist, an Farbenpracht, an eigentümlichen Gegensätzen und Schicksalen überhaupt darbietet, poetisch zusammengefaßt und verklärt ist.

Minder selbständig, minder ursprünglich als Fontane oder C. F. Meyer, Anzengruber oder Peter Rosegger, dabei doch mit Phantasie und eigenem Lebensgefühl ein Stück Welt gestaltend oder mit tieferer Gemütskraft durchdringend, zeigten sich andere Talente des gleichen Zeitraums. Martin Greif aus Speier[184] (geb. 1839) suchte als Lyriker und dramatischer Dichter völlig in die Bahnen Uhlandscher Schlichtheit einzulenken, traf im Lied, dem Naturbild und der kleineren Romanze den echten Volkston oft sehr glücklich und belebte auch in zahlreichen Dramen (‚Corfiz Ulfeldt', ‚Nero', ‚Marino Faliero', ‚Prinz Eugen', ‚Heinrich der Löwe', ‚Hans Sachs', ‚Ludwig der Bayer', ‚Francesca von Rimini', ‚Agnes Bernauer' u. a.) einzelne Situationen und Gestalten durch natürliche Einfachheit und seelische Wahrheit, ohne doch im ganzen dramatische Energie und eigentümliche Schöpferkraft zu erweisen. — Josef Victor Widmann[185] (1842 zu Nennowitz in Mähren geboren, aber nach Erziehung und Heimatsgefühl ein Schweizer) bethätigte mit dramatischen und epischen Dichtungen, Romanen und Novellen einen starken Drang zur poetischen Welterfassung und Weltdarstellung. Gelang es ihm in Dramen wie ‚Iphigenia in Delphi' und ‚Oenone' oder im Oktavenepos ‚Buddha' nicht, der klassischen Form völlig eigenes und überzeugendes Leben einzuhauchen, so glückte ihm dies doch im Idyll ‚Den Menschen ein Wohlgefallen', der Humoreske ‚Rektor Müslins italienische Reise', in Verserzählungen wie ‚Bin der Schwärmer' und ‚Jung und Alt', in Novellen wie ‚Der Redakteur', ‚Als Mädchen' und ‚Zwei Welten'. — Beschränkter in seinem Anteil an der Welt, aber wärmer und glücklicher in der Wiedergabe des Lebens, in das er sich mit Vorliebe versenkt, den Reiz und Duft scheinlosen Glücks und liebenswürdiger Beschränkung mit höchstem Behagen auskostend und wiedergebend, zeigt sich ein Erzähler wie Heinrich Seidel aus Perlin in Mecklenburg[186] (geb. 1841), dessen Lebensbilder das Idyll in der Großstadt und zwischen den unidyllischen Berufsthätigkeiten der modernen Welt suchen und finden. In seinen Geschichten von Leberecht Hühnchen giebt Seidel gleichsam die Quintessenz seiner Lebensauffassung und Darstellung. Ein feinsinniger lyrischer Dichter aus der Schule Storms, durchdringt Seidel auch seine Novellen und Skizzen mit einem lyrischen Hauch. Einzelne seiner Vorstadtgeschichten und sonderbaren Geschichten dürfen sich ihrem Stimmungsgehalt nach dreist neben die besten idyllischen Darstellungen früherer Dichter stellen. Wohl ist es Kleinkunst, um die es sich hier handelt, aber in dieser Kleinkunst waltet doch zugleich ein Stück warmen, kernhaften deutschen Lebens, das sie festhält und mit schützenden Schranken gegen Erwerbgier,

Größenwahn und selbstische Brutalität der Zeit umgiebt. — Eine verwandte Natur, mit stärkerem Zusatz bewußter Frömmigkeit, entfaltete Heinrich Steinhausen aus Sorau[187] (geboren 1836) in der historischen Erzählung ‚Irmela', dem kleinen Roman ‚Der Korrektor', den humoristischen Geschichten ‚Markus Zeisleins großer Tag', ‚Herr Moffs kauft sein Buch', ‚Heinrich Zwiesels Ängste'. — Bedeutende Anläufe, die ihn freilich nicht zur Höhe einer ganz vollendeten und reifen Schöpfung führten, unternahm Hans Herrig aus Braunschweig[188] (1845—1892), dessen humoristisches Gedicht ‚Die Schweine' und dessen vielaufgeführtes Festspiel ‚Martin Luther', der Vorläufer einer ganzen Folge von Fest- und Bürgerspielen, die Eigenart seines Talentes besser erkennen ließen, als die großen Dramen ‚Alexander', ‚Nero' und ‚Columbus'. — Den Dichtern dieser Gruppe, deren Anfänge in die vielbewegten siebziger und achtziger Jahre fielen, deren Schaffen aber zum guten Teil noch nicht abgeschlossen ist, gesellten sich ferner Heinrich Bulthaupt aus Bremen[189] (geb. 1849), der sich als Dramatiker mit der historischen Tragödie ‚Die Malteser' und den bürgerlichen Trauerspielen ‚Arbeiter' und ‚Gerold Wendel' über die akademische Nachahmung hinausschwang, auch mit einigen Novellen den Zug seines Talents zu tieferer Innerlichkeit und künstlerischer Durchbildung bewährte; Gottfried Böhm[190] aus Nördlingen (geb. 1845), dessen dramatische Dichtungen ‚Penelope', ‚Herodias' und ‚Inez de Castro' ebenso wie seine ‚Reichsstadtnovellen' und einzelne Erzählungen aus dem Leben der Gegenwart eine frische Phantasie und schlichte Gestaltungskraft bekunden.

Über die wachsende Zahl weiblicher Talente, die sich meist mit der Pflege anspruchsloser Unterhaltungslitteratur genugthaten, stiegen einige Erzählerinnen, deren bedeutendste Leistungen den siebziger Jahren angehörten, ins Gebiet lebendiger Dichtung empor. Zwar Eliza Wille aus Itzehoe in Holstein[191] (1809—1893) hatte ihren ersten, inhaltreichen Roman ‚Felicitas' bereits 1850 veröffentlicht, aber ihre beiden eigentümlichsten, von mächtigen und mannigfaltigen Lebenseindrücken getränkten Hauptwerke, der Roman ‚Johannes Olaf' und ‚Stillleben in bewegter Zeit', entstanden erst im Jahrzehnt von 1870 bis 1880. Auch Luise von François[192] aus Herzberg (1817—1893) trat erst in reiferen Jahren und unter dem Nachklang wechselnder Erlebnisse in die deutsche Litteratur ein, der sie, außer einer Reihe von Erzählungen, die Romane ‚Die letzte Reckenburgerin', ‚Stufenjahre eines Glücklichen' und ‚Der Katzenjunker' gab.

Während alle bis hierher genannten Dichter sich vorzugsweise der epischen und dramatischen Dichtung zuwandten, zeitigte das Jahrzehnt nach der Neugründung des Deutschen Reiches, gleich der vorangegangenen Periode, auch einige rein lyrische Naturen, Poeten, die den Vollgehalt ihres Wesens im lyrischen Gedicht auszuleben vermochten, was insofern beinahe für erstaunlich gelten mußte, als die ohnehin geringe Teilnahme der Zeitgenossen für lyrische Innerlichkeit stärker als je zuvor durch höhnische Geringschätzung aller Lyrik und einen modischen kritischen Ton, der die lyrische Stimmung als Atavismus

längst hinter uns liegender Kulturzustände anfocht, beeinträchtigt wurde. Nichtsdestoweniger erstanden so eigentümliche und selbständige lyrische Talente wie der elegisch gestimmte Stephan Milow[193] aus Orsowa (geb. 1836); der feinsinnige und liebenswürdig humoristische Johannes Trojan aus Danzig[194] (geb. 1837), dessen lyrisches Gefühl durch den liebevollsten Blick für die verborgensten Reize der Natur in besonderer Weise gestärkt wird; der Dichter anmutiger, frischer Liebeslieder und Kinderlieder, Victor Blüthgen aus Zörbig[195] (geb. 1844), auch als Erzähler zu den poetischen, künstlerisch strebenden Naturen zu rechnen; Max Kalbeck aus Breslau[196] (geb. 1850), dessen lyrische Dichtungen feines Anempfindungsvermögen und Formtalent bezeugen. Auch im Zeitraum nach 1870 erwies sich, daß der Quell lyrischer Empfindung in Schwaben nicht versiegt sei; Lyrikern wie J. Georg Fischer und Pfau schlossen sich jetzt Eduard Paulus aus Stuttgart[197] (geboren 1837) mit Liedern, Balladen, humoristischen Reisebildern und dem humoristischen Epos ‚Liebe und Krach, Aus dem Leben eines modernen Buddhisten', sowie die Brüder Karl Weitbrecht[198] (geb. 1847) und Richard Weitbrecht[199] (geb. 1851) an. Ein eigenartiges, halb philosophisches, halb poetisches Talent erwuchs in dem schwäbischen Bauer Christian Wagner von Warmbronn bei Leonberg[200] (geboren 1835), dessen ‚Sonntagsgänge' und andere Dichtungen von einer pantheistischen Natur- und Weltanschauung durchdrungen sind. Nach anderer Richtung hin entfaltete der Schweizer Felix Tandem[201] (Karl Spitteler aus Luzern, geboren 1845) in seinen ‚Schmetterlingen' und ‚Balladen' eine echt lyrische Natur und ureigentümliche Bildkraft, und ließ an Lebensfrische, Stimmungsreichtum und Farbenfülle, die von düsterer Reflexion erfüllten Dichtungen seines viel bekannter gewordenen Landsmanns Dranmor[202] (Ferdinand von Schmid aus Muri im Kanton Bern, 1823—1888) weit hinter sich.

In der bis hierher geschilderten Entwicklung unserer Litteratur war überall nichts von dem Verfall, der Veräußerlichung und der kläglichen Entartung zu erblicken, deren sie seit dem Ende der siebziger Jahre in immer lauterem und vollerem Chor angeschuldigt wurde. Höchstens hätte man zugeben müssen, daß die Zahl kleinerer, nur in beschränktem Sinne entfaltungsfähiger Begabungen in einem gewissen Mißverhältnis zu den wenigen großen und ursprünglichen Talenten stand, hätte beklagen dürfen, daß eine starke Minderung des mächtigen Lebensgefühls ersichtlich war, das den Dichter hebt und trägt, hätte schmerzlich empfinden mögen, daß hochfliegende Hoffnungen und allzu zuversichtliche Weissagungen an Erstlingswerke geknüpft wurden, deren Vorzüge den Kern der letzten Vertiefung und des höchsten Aufschwunges nicht einschlossen. Zeigte sich doch an einem charakteristischen Beispiel deutlich, daß selbst die nationale Gesinnung, ja Begeisterung, allein keine der Grundeigenschaften des echten Dichters entbehrlich macht, daß sie auch im Verein mit wirklichen poetischen Elementen und Vorzügen, vor allem mit einer starken Phantasie und einem heißblütigen Naturell, die bleibende Wirkung ernster

und tiefer dichterischer Schöpfungen nicht verbürgt. Gerade der Dichter, dessen erste große Erfolge in den Ausgang der siebziger und Beginn der achtziger Jahre fielen, Ernst von Wildenbruch[203] (als Sohn des preußischen Generalkonsuls L. v. Wildenbruch 1845 zu Beirut in Syrien geboren) mußte den unreifen Enthusiasmus, der seine dramatischen Anfänge neben Schiller und Shakespeare stellte, mit herber Kritik und unverdienter Geringschätzung bezahlen. Wildenbruchs jugendliches Pathos und glückliche Situationsphantasie, durch den starken Zusatz einer echten, aus dem eigenen Leben stammenden und mit dem eigenen Leben verwachsenen vaterländischen Empfindung erhöht, siegte über die blasierte Gleichgültigkeit des Theaterpublikums der Gegenwart, ja selbst über die Gewöhnung an das schlechthin Nichtige. In seinen Trauerspielen ‚Harald', ‚Die Karolinger', ‚Der Menonit', ‚Der Fürst von Verona', ‚Christoph Marlow', in den ernsten Schauspielen ‚Väter und Söhne', ‚Opfer um Opfer', ‚Das neue Gebot', ‚Die Quitzows', ‚Der neue Herr' überwog meist der Reiz und die theatralische Kraft der Einzelscenen die dramatische Logik der Erfindung und die feste Führung der Gesamthandlung, übertraf das Feuer und die Leidenschaft der Sprache immer die Sicherheit und Kraft der Gestaltenzeichnung. Gleichwohl war es nur natürlich, daß namentlich die empfängliche Jugend einem Dichter zujauchzte, der wieder einmal aus dem Vollen einer poetisch gestimmten, phantasiereichen und gestaltungsfrohen Natur heraus zu schaffen schien. Leider aber trat immer deutlicher hervor, daß der Dichter die Ursprünglichkeit und das innere Muß nicht besaß, aus denen die unwiderstehliche Einfachheit und Notwendigkeit höchster poetischer Gestaltung und Wirkung erwachsen. Die Unruhe der Zeit und ein Zug seines Naturells trieben ihn zu Experimenten verschiedenster Art. Mit den bürgerlichen Schauspielen ‚Die Haubenlerche' und ‚Meister Balzer' trat Wildenbruch der inzwischen mächtig gewordenen naturalistischen Schule näher und gab damit einen Teil der ihm eigentümlichen Vorzüge auf, ohne doch die spannenden und agitatorisch gewaltsamen Wirkungen seiner neuen Vorbilder zu erzielen. Auch als Novellist entfaltete er in dem kleinen Roman ‚Der Meister von Tanagra', in den farbenreichen Erzählungen ‚Die Danaide', ‚Francesca von Rimini' u. a. ein fesselndes und kräftiges Talent, dem freilich die höchste und letzte Freiheit von äußeren Überlieferungen gebrach, die der echte Dichter bedarf. Mit einigen späteren Erzählungen und dem Künstlerroman ‚Eifernde Liebe' lenkte Wildenbruch auch auf erzählendem Gebiet in Pfade ein, auf denen die äußerliche Naturtreue und die Naturwahrheit der Einzelheiten die höher stehende innere Wahrheit des Lebens gefährden. Des Dichters letzte Dramen ‚Heinrich und Heinrichs Geschlecht', ‚Die Tochter des Erasmus' wiesen wiederum die Vorzüge und Mängel seiner ersten dramatischen Dichtungen auf; die innerlich geborenen, echt dramatischen Motive und Scenen kreuzen sich wunderlich mit rein bühnenmäßigen, ganz äußerlichen Erfindungen und Effekten. Die ersten Anläufe, die Einsätze seiner Kompositionen übertrafen auch jetzt noch die Weiterführungen und Abschlüsse, und die Teilnahme,

die erstere mit Recht gewannen, steigerte sich niemals in einer der ersten Verheißung entsprechenden Weise. — Eine Erscheinung wie die Wildenbruchs durfte nicht als Beweis für den Verfall der deutschen Dichtung angesehen werden; sie war, trotz ihrer Mängel, zu kräftig, zu wahrhaft und zu gesund, um dafür zu gelten. Gleichwohl leitet das Ringen gerade dieses Dichters nach theatralischem Erfolg, seine Scheu vor echter tragischer Notwendigkeit, sein bewußtes und unbewußtes Nachgeben gegen weichliche Neigungen und Vorurteile des Publikums dicht an die eigentlichen Ursachen des Verfalls heran. Immer stärker nahm das Bedürfnis des Erfolges zu, immer mehr wurde die augenblickliche Wirkung und die Geltung bei der breiterwerdenden Masse der Maßstab des Wertes poetischer Werke; mit dem Aufgebot aller Mittel erstrebten Hunderte von wahren und vermeintlichen Talenten die Teilnahme maßgebender Kreise. Der Erfolg beherrschte die Seelen, die Phantasie der Schaffenden und modelte im Augenblick des Entstehens Erfindungen und Gestalten; ja er erfüllte Naturen, die ihn zu verachten vorgaben, mit unbewußtem Neid.

In mannigfacher Gestalt zeigte sich der Verfall, und überall, wo die Litteratur in die Breite ging, wurde er sichtbar. Die bedenkliche Wendung, die ein Teil der neueren Poesie schon vor 1870 zum leblosen Akademismus genommen hatte, und auf die bereits hingedeutet worden ist, war wahrlich nicht der einzige und längst nicht mehr der beklagenswerteste Mißstand, der die frische Teilnahme schwächte und Anlaß zu berechtigten Anklagen gab. Schlimmer als die Wirkungen leblos gewordener künstlerischer Überlieferung und unfruchtbarer Bildung auf die Litteratur, zeigten sich die litterarischen Nachwehen all des wüsten Genußtaumels, der sittlichen Verlotterung, des materiellen Dünkels, die die deutsche Gesellschaft unmittelbar nach 1870 durchsetzten und in Roman, Erzählung und Bühnenstück ihre Litteratur forderten und fanden. Auch das blödeste Urteil konnte dieser Belletristik, die in niedriger Geldanbetung, in Lüsternheit, Gemütsroheit und jeder modischen Unsitte schwelgte, keine Dauer zusprechen; jedoch waren die Augenblicksgeltung, die sie erlangte, die Zersetzung der reineren Empfänglichkeit und des edleren Geschmacks, die durch sie herbeigeführt wurde, viel zu ersichtlich und fühlbar, um nicht schließlich eine erbitterte Verurteilung wachzurufen, die dann, statt der verwerflichen Unterhaltungslitteratur selbst, den ganzen Zeitraum traf, in dem jene unleugbar üppig gediehen war. Hierzu kam, daß die schon in der vorhergehenden Litteraturperiode immer stärker anschwellende, rein äußerliche, rein nachahmende Massenproduktion auch Talente von innerem Gehalt und künstlerischer Bedeutung in ihre Wirbel hinabgezogen hatte, daß in der stärker und bewußter als je zuvor gepflegten spannenden und sensationellen Unterhaltungslitteratur alle Begierden des wachsenden Erwerbs- und Genußtaumels sich geltend machen, alle Erscheinungen eines gesellschaftlichen Verfalls sich spiegeln durften, während daneben in den Familienromanen und Erzählungen die bewußte und unbewußte Lüge einer Lebensdarstellung gepflegt

wurde, der die Wirklichkeit beinahe nirgend mehr entsprach. Freilich schloß es ein gutes Stück Willkür und Unkenntnis der lebendigen Kräfte ein, in Paul Lindaus aus Magdeburg[204] (geb. 1839) Schau- und Lustspielen, in seinen Berliner Halb- und Viertelsweltromanen; in Oskar Blumenthals aus Berlin[205] (geb. 1852) nach französischen Mustern verfertigten, feuilletonistisch aufgeputzten Schauspielen, in ihren zahllosen schlechteren Nachahmungen oder umgekehrt in den Gartenlaubenromanen der Eugenie John-Marlitt aus Arnstadt (1825—1887)[206] die deutsche Litteratur des Jahrzehnts zu erkennen und anzufechten. Nichtsdestoweniger blieb es wahr, daß gerade solche, zu gleicher Zeit ideallose und naturlose Tageserscheinungen die erfolgreichen waren, und daß der Rausch, in dem man an die Stelle der schöpferischen und ernsten Dichtung eine flache, gleißende, frevelhaft spielende, die lüsterne Sentimentalität mit der äußerlichsten Sensation verbindende Feuilletonlitteratur zu setzen suchte, große Lebens- und Bildungskreise vorübergehend ergriffen hatte.

So unerquicklich und zum Teil geradezu verächtlich die Nachwirkungen der Gründerperiode und der goldüppigen und goldhungrigen Verlotterung in der Feuilleton- und Tageslitteratur, in der industriellen Belletristik waren, so durften sie doch nicht die schlimmsten heißen. Denn die Geltung dieser Belletristik blieb in der Hauptsache auf Lebens- und Bildungskreise beschränkt, die zu jeder Zeit für die echte Dichtung und die Litteratur in höherem Sinne unempfänglich geblieben waren. Höchstens ließ sich beklagen, daß mit dem eingetretenen Umschwung der Vermögens- und Erwerbsverhältnisse diese Kreise zugleich breiter und anspruchsvoller wurden. Viel verderblicher zeigte sich der Einfluß gesellschaftlicher, sittlicher und künstlerischer Zersetzung auf poetische Naturen, die zunehmende Bevorzugung des Abnormen, Ungesunden und Absterbenden, die geheime Lust an dunkeln und krankhaften Entartungen der Menschennatur, der Kultus greller Kontraste von sinnlicher Lust und Weltmüdigkeit, die unnatürliche Verbindung idealer Kunstbestrebungen mit gierigem Effektbedürfnis. Waren erste Anzeichen zu dieser Art des Verfalls schon in einzelnen Werken der Münchener vorhanden gewesen, so traten sie jetzt entschiedener hervor, und Welt und Leben wurden in seltsam gleißenden und verzerrenden Spiegeln dargestellt, um Wirkung auf ein Publikum zu gewinnen, von dem man annahm, daß es für die Darstellung kraftvollen und echten Lebens unempfänglich geworden sei. Vielfach schlug die versuchte Mischung poetischer Darstellung mit Elementen der Zersetzung und Fäulnis rasch genug in die nackte Brutalität und unverhüllte Erotomanie um. So bei Leopold von Sacher-Masoch aus Lemberg[207] (1836—1895), dessen beste Erzählung, ‚Don Juan von Kolomea', obschon die Grenze des Darstellungswerten hart streifend, Erwartungen erregte, die in einer Folge widerwärtiger, kaum da und dort noch durch Züge lebendiger, halbasiatischer Sittenschilderung über den Boden der sogenannten pikanten Litteratur erhobener Romane und Erzählungen (‚Das Vermächtnis Kains', ‚Die Ideale unserer Zeit', ‚Russische

Hofgeschichten' u. a.) ziemlich rasch untergingen. Ähnliche Pfade wie der Galizier schlug Emil Mario Vacano aus Schönberg in Österreichisch-Schlesien[208] (1840—1892) ein, dessen Geschichten mit den wildesten Gegensätzen von Welt und Kloster, von phantastisch-sinnlichem Vagabundentum und trüber Askese erfüllt waren. — Führte und griff Sacher-Masoch bis zu Louvet und dem Marquis de Sade zurück, so schloß sich Eduard Grisebach aus Göttingen[209] (geb. 1845) an Heinrich Heine und dessen halb poetische, halb weltmännisch-frivole Zeitsatire an. Eine schwüle Luft durchhauchte seine Dichtungen ‚Der neue Tannhäuser' und ‚Tannhäuser in Rom', die, wie alles, was in dieser Litteraturperiode ein gewisses Aufsehen erregte, sofort Nachahmungen erweckten. Aus einer verwandten Stimmung, die den Taumel des Genusses als das Höchste des Lebens empfand und pries, wuchsen die farbenreichen und leidenschaftlichen Dichtungen des Prinzen Emil von Schönaich-Carolath aus Breslau[210] (geboren 1852) hervor, der zu Ausgang der siebziger Jahre seine ‚Lieder an eine Verlorene' in die Welt sandte.

Suchten diese Poeten in der stärkeren Hervorkehrung der Sinnlichkeit das Heil und übertäubten ihre Weltverachtung und ihren Ekel am Leben mit wilden Klängen, so drängte es andere Talente, vor allem ihrer Anschauung vom Leid der Welt und der Erbärmlichkeit der menschlichen Natur Ausdruck und überzeugende Gestalt zu geben. Im Widerspruch einer weltschmerzlichen Wirklichkeitsschilderung, die nur die Lasten des Lebens und die dunkelsten Falten des Herzens sieht, und idealistischer Sehnsucht nach Licht und Liebe, gelangte die reiche Phantasie und die von großen Welteindrücken genährte, unermüdliche Schaffenslust eines Dichters wie Richard Voß aus Neugrage in Pommern[211] (geb. 1851) nur selten zu glücklicher Gestaltung. In einer Folge von Dramen, wie ‚Magda', ‚Unfehlbar', ‚Die Patrizierin', ‚Luigia Sanfelice', ‚Regula Brandt', ‚Unehrlich Volk', ‚Mutter Gertrud', ‚Alexandra', ‚Eva', ‚Schuldig', ‚Arme Maria', ‚Die blonde Kathrein', von Romanen, die mit ‚Bergasyl' und ‚Rolla, der Roman einer Schauspielerin' begannen, sich über ‚Neue Römer', ‚Die Auferstandnen', ‚Dahiel der Konvertit' zu ‚Villa Falconieri' und ‚Sigurd Eckdals Braut' fortsetzten, zahlreichen Novellen, unter denen sich einzelne römische Dorfgeschichten nicht nur durch Farben- und Stimmungsreichtum, sondern durch einfachere Motive und festere Charakteristik auszeichnen, traten die krankhaften, nervös überreizten und trüb gärenden Elemente seiner ‚Nachtgedanken' und ‚Scherben' immer wieder zu Tage. Die widerwillige Abkehr des Dichters von allem Besten des Lebens, von der schlichten und tiefen Beseelung, die allein zur höchsten Kunstwirkung gelangt, hebt den Eindruck zahlreicher, sehr bedeutender, lebendiger und fesselnder Scenen und Einzelheiten in seinen dramatischen Dichtungen wie in seinen Romanen immer wieder auf, eine quälende Eindringlichkeit foltert mit ihrem Pessimismus Hörer und Leser, ohne sie zu überzeugen. Die Werke von Richard Voß spiegelten bis zur Peinlichkeit das Todessiechtum alter Ideale, die Unsicherheit

und wilde Unruhe, von der Tausende ergriffen waren, die unkünstlerische Leidenschaftlichkeit, die Effekt und Erfolg um jeden Preis wollte. Eine etwas gesündere, aber immerhin mannigfach verwandte Dichternatur offenbarte der Maler Arthur Fitger aus Delmenhorst[212] (geboren 1840), der in seinen Gedichten ‚Fahrendes Volk' einzelne kräftige und anschauliche Bilder aufrollte, auch im Trauerspiel ‚Die Hexe' mit düsterem Zeitkolorit eine menschlich ergreifende Erfindung und Entwicklung verband, mit den Tragödien ‚Von Gottes Gnaden' und ‚Die Rosen von Tyburn' jedoch tief in die Poesie der willkürlichen Gegensätze und der krankhaften Stimmungen hineingeriet.

Auch ein guter Teil von Dichtungen und Dichtungsversuchen, die sich als gesund gaben und galten, mußten doch als Zeugnisse des Verfalls oder wenigstens einer tiefen Herabstimmung der Lebensanschauung ihrer Bewunderer und Leser angesehen werden. Die mit leichter Erfindung und witzigen Einfällen gepaarte kecke Flachheit und äußerliche Lebenslust in den Lustspielen und Schwänken Gustav von Mosers aus Spandau[213] (geb. 1825), unter denen sich namentlich ‚Das Stiftungsfest', ‚Ultimo', ‚Reif-Reiflingen', ‚Krieg im Frieden' außerordentlicher, Hunderte von Nachahmungen weckender Erfolge erfreuten; die nüchterne und philisterhafte Verständigkeit in den Berliner Sittenbildern ‚Mein Leopold' und ‚Hasemanns Töchter' von Adolf l'Arronge aus Hamburg[214] (geboren 1838); die breite Verherrlichung der Berliner volkstümlichen Neunmalklugheit und wohlberedten Dreistigkeit in den Buchholzhumoresken von Julius Stinde aus Kirch-Nüchel in Holstein[215] (geb. 1841) konnten freilich als Gegensatz zur krankhaften Überstiegenheit der vorerwähnten nervös-sinnlichen und phantastischen Poesie gelten, aber für das innere und echte Leben, für die wahre Gesundheit des deutschen Geistes erwiesen sie nichts. Je mehr man sich gewöhnte, die Blicke nur auf diese Art Schöpfungen und Erfolge zu richten, je ungestümer man unter Berufung auf gleichzeitige, völlig anders geartete Bestrebungen und Werke in der französischen, der nordischen, der russischen Litteratur einen völligen Umschwung begehrte, um so weniger war man fähig, die wahrhaften deutschen Talente dieser Periode zu erkennen und, soweit man sie erkannte, im rechten Lichte zu sehen. Ob die seit Beginn der achtziger Jahre verkündete litterarische Revolution notwendig war oder nicht, wird immer streitig bleiben. Wie wenn im sommerlichen Laubwald, der noch im dunkeln Grün prangen sollte, beim jähen Wechsel von heißer Glut und schweren Ungewittern lange vor dem Herbst welke Blätter von den Bäumen wehen, so nahm sich die deutsche Dichtung um die Wende der siebziger und dem Anfang der achtziger Jahre aus.

Das uralte Schicksal unserer Dichtung war es gewesen, daß auch die freudigsten, lebensvollsten Entwicklungen selten länger als ein Menschenalter hindurch ungestört und von schweren Irrungen unbedroht geblieben waren; die sieg- und ehrenreiche Wiederaufrichtung des Deutschen Reiches sollte an

diesem Schicksal nichts ändern. Um 1880 lief ein Menschenalter ab, seit die ersten kräftigen Triebe des poetischen Realismus die letzten dürftigen Nachschößlinge der Tendenzdichtung verdrängt hatten — kein Wunder sonach, daß wiederum eine Periode der Gärungen und der Umwälzungen im Anzuge war.

Das Ende des neunzehnten Jahrhunderts.

Wer in das Gebiet der Wildwasser gelangt, wo Quellen, Bäche und Rinnsale jeder Art dicht nebeneinander den Boden feuchten, wo es unter jedem Schritte aufquillt und rauscht, unterscheidet auch mit scharfem und geübtem Blick kaum mehr, welche dieser Wasser zu Anfängen frischer Flüsse und Stromläufe, welche nur bestimmt sind, als glänzende Blasen zu zerspringen oder im Sumpflande und Geröll zu versiegen. Wer nicht irren, nicht gelegentlich einen Schlammsprudel mit einem Ursprung verwechseln will, wählt seinen Standpunkt weiter unten. Die Geschichtschreiber der Litteratur und Kunst verzichten aus gleichem Grunde meist auf die Beurteilung aller poetischen Erscheinungen, die noch keinen geschichtlichen Abstand vom Tage aufzuweisen vermögen; sie lassen die tausend Gerinnsel, die sich als Quellen gebärden, fein verlaufen, sie warten, bis die Bäche blitzend zu Thal springen. Und sicher gehören die litterarischen Massenerscheinungen des vorübereilenden Augenblicks, die weder eine Bürgschaft der Dauer in sich selbst tragen noch auch nur die Bedeutung von Vorläufern bleibender Schöpfungen beanspruchen können, nicht in den Rahmen historischer Darstellung. Dennoch soll sich auch diese nicht leichtfertig oder hochmütig des Versuchs entschlagen, wenigstens einigermaßen das noch wirr Durcheinanderwogende zu scheiden, Pfade zu erhellen und Ziele zu zeigen, Gärungen und Gegensätze zu deuten. Will die Litteraturgeschichte mehr sein als ein Markstein und Ehrenmal des Beschlossenen, will sie ein Wegzeiger bleiben, so darf sie nicht allzusehr die Gefahr scheuen, auch einmal ihre Urteile und Folgerungen widerlegt zu sehen. Thorheit wäre es vollends, vor einer ungeheuren Gärung auf allen Gebieten des Glaubens und Fühlens, der gesellschaftlichen Zustände und Sitten die Augen zu schließen und die grundverschiedenen Rückwirkungen dieser Gärung auf die Litteratur und das poetische Schaffen unterschiedslos als vorüber-

gehende Irrungen kurzweg beiseite zu schieben. Auch Stürme, die keinen Lenz im Gefolge haben, aber die Seele eines Volkes durchrütteln und verwüsten, können nicht völlig ungeschildert bleiben.

Aus den verschiedensten Quellen rauschte die Flut hervor, die, unbekümmert um alle Unterschiede, fruchtbares Gelände wie verödete und trocken gewordene Felder überspülte, die Flut einer litterarischen Revolution, deren Lobredner verkündigten, daß durch sie erst der Boden für eine neue Blüte der Litteratur bereitet werde. Vier Strömungen ließen sich erkennen, die, nebeneinander, nacheinander oder auch zusammen fließend und sich in Wechselwirkung kreuzend, auf geistigem Gebiet die wirbelnde Bewegung hervorriefen, die das Ende des neunzehnten Jahrhunderts dem zwanzigsten hinterläßt. Die erste davon war die mächtige, in ihren meisten Lebensäußerungen drohende Emporrichtung des vierten Standes, die gewaltigen Einwirkungen, die sowohl die erwachte Teilnahme für das hilflose Elend der Massen als die weithin fühlbare Umbildung der sozialen Zustände, die Aufwerfung einer ganzen Reihe sozialer Fragen auf die Litteratur ausübten. Im Gefolge der Wahrheit, mit der die Nachtseiten des Lebens der modernen Großstädte, die letzten Tiefen und die äußersten Enden nicht des seelischen, sondern des materiellen Daseins geschildert wurden, wuchs eine auffallende Gleichgiltigkeit gegen alle gesunden und einfachen Zustände, eine Geringschätzung der Lebenskreise empor, aus denen die deutsche Dichtung vorzugsweise individuelle Menschengestalten und Schicksale geschöpft hatte. — Eine andere Strömung ging von der steigenden Bedeutung und der allseitigen resultat- wie ruhmvollen Thätigkeit der Naturwissenschaften aus, deren Erkenntnissen man umwälzende Kraft für die Weltdarstellung zusprach, und deren Einzelforschungen man wahllos und mit unreifer Hast für die poetische Litteratur zu verwerten trachtete. — Eine dritte erschien als Ausfluß moderner philosophischer Weltergründungen und Weltanschauungen; wie in vergangenen Tagen begehrte auch am Ende des Jahrhunderts die Arbeit der Denker ihren Anteil am inneren Leben und der geistigen Reife poetischer Talente. Ein verworrenes Durcheinander von grundverschiedenen und zum Teil völlig gegensätzlichen Anschauungen und Reflexionen brach zu gleicher Zeit auf die Empfänglichen herein. War schon in der vorhergehenden Periode der Einfluß eines vielfach mißverstandenen Philosophen wie Arthur Schopenhauer, mit seiner Überzeugung von der Wertlosigkeit des Lebens, vom unerträglichen Zustand überwiegenden Leidens, der Phantasie und der inneren Gesundheit mehr als eines Dichters verhängnisvoll geworden, so mehrten sich jetzt die Gewalten, die sich zwischen die schaffende Poesie und das wirkliche Leben drängten. Während die meisten Träger der poetischen Litteratur den Hauch neuer, wahrer und tiefer religiöser Sehnsucht, der sich regt, nicht spürten, die sehnend nach einem göttlichen Licht emporgewandten Blicke nicht sahen, waren ihre Augen und Seelen für alles, was die uralte dichterische Freude am Reichtum der Weltanschauung verkümmerte, nur allzu offen. Wenn die Einwirkungen der von Comte und Herbert Spencer

ausgehenden Sozialphilosophie mit den Überzeugungen eines neuen Sozialgefühls und den Bestrebungen für die Emporhebung der Volksmassen parallel liefen und eine äußerste Beschränkung, wo nicht Vernichtung aller Individualität zum Ziel hatten, so wirkten umgekehrt die Weltanschauung und die leidenschaftlich beredten, von einer ureigentümlichen, genialen und dichterisch durchhauchten Persönlichkeit getragenen Schriften eines Friedrich Nietzsche auf eine neue Erhebung, ja wilde Überhebung der Individualität hin. Unbekümmert um die einzelnen Entwicklungsstufen und unerschrockenen Selbstvernichtungen des Nietzscheschen Geistes, ließen sich die gärenden Geister in Kunst und Kritik von der kalt-grausamen und harten Selbstsucht und dem Machtverlangen des „Übermenschen“ berauschen, erlechzten jenseits von Gut und Böse ein neues Heroentum und eine Umwertung aller seit zwei Jahrtausenden geltenden Werte. Freilich schloß auch die schlimmste Wirkung Nietzschescher Anschauungen und Anregungen noch immer bessere Möglichkeiten großer Entwicklung und echter dichterischer Gestaltung in sich ein, als die Überzahl der halbprophetischen, halbphilosophischen, physiologischen und psychologischen Offenbarungen, der mystischen und asketischen Gedankenreihen, durch die sich der jüngste Sturm und Drang erfüllen ließ. Von Darwins Abstammungs- und Vererbungslehre bis zu Mantegazzas Liebestheorien, von Lombrosos Behauptung der Verwandtschaft zwischen Genie und Wahnsinn bis zu du Prels spiritistisch-mystischen Geheimnissen, von der herben, weltflüchtigen Askese des Dänen Sören Kirkegaard bis zu dem Staat, Gesellschaft, Natur und Kultur gleichmäßig verneinenden Urchristentum des Russen Leo Tolstoi, drangen hundert angeblich neue Offenbarungen auf die gestaltenden Talente ein, Offenbarungen, die man dem Leben aufzudringen versuchte, wo man sie nicht aus dem Leben zu schöpfen vermochte. — Als vierte starke Quelle der „Moderne“ stellt sich die dramatische und erzählende Litteratur des Auslandes, namentlich Frankreichs, Norwegens, Rußlands, dar, eine Litteratur, die unter neuen Gesichtspunkten, mit vielfach neuen Kunstmitteln, ein ganzes Volk mit ‚unerbittlicher Wahrheit und rücksichtsloser Kühnheit, mit tief eindringender Schärfe und wunderbarer psychologischer Analyse spiegelt‘ (Ad. Bartels). Und über die wirklich schöpferischen deutschen Naturen hinaus blickte die Jugend wieder einmal nach fremden Vorbildern und pries Daudet und Zola, Ibsen, Dostojewsky und Tolstoi als Apostel einer neuen Kunst.

Bezeichnend für jede einzelne dieser Strömungen war ihre Ausschließlichkeit und vermeinte Unfehlbarkeit. Die einfachen Wahrheiten, daß Welt und Leben größer, mächtiger und vielartiger sind als die Anschauungen irgend welcher poetischen Generation, Schule oder Richtung, daß der ursprünglichste, dem Neuen zustrebende Dichter doch nur einen verschwindend kleinen Teil neuen Lebens zum gegebenen hinzubringt, daß neugewonnene Kunstmittel die Summe der vorhandenen vermehren, aber nicht weglöschen und aufheben, schienen einige Jahre hindurch vergessen und verloren, bis sie aus den Strudeln maßloser Selbstüberhebung wieder emportauchten.

Und doch war es für die unbefangene Anschauung und für das lebendige Gefühl des Wesens der deutschen Litteraturentwicklung, des unlöslichen Zusammenhangs lebendiger Natur mit lebendiger Dichtung, wahrlich nicht schwer zu sehen, wo die Tragkraft jeder der vier gepriesenen Strömungen versagte. Die poetische Verherrlichung des Proletariats und seines Klassenbewußtseins, die Darstellung der Massen und des Massenelends konnten höchstens zu einzelnen naturalistischen Wirkungen und zu einer neuen Tendenzpoesie führen, die weit hinter der politischen Dichtung der vierziger Jahre zurückbleiben mußte. — Von tieferer Bedeutung schien der Drang, mit den Erkenntnissen der Naturwissenschaft in Einklang zu kommen. Eine auf naturwissenschaftliche Gesetzmäßigkeit gestützte Erzählungskunst, eine exakte und experimentelle Litteratur, die anerkannte Wahrheiten der Anatomie, Physiologie und Psychologie gleichsam poetisch illustriert, mußte nach den Überzeugungen ihrer Vertreter alle Poesie der letzten Jahrtausende übertreffen und vor der Gefahr naturloser Überlieferung und akademischer Formfreude ein für allemal geschützt sein. Kein großer, ja kein wahrhafter Dichter kann ohne Anschluß an die Natur, ohne Ahnung ihrer Tiefen, ohne Kenntnis ewiger Gesetze des Lebens und menschlicher Entwicklung auch nur gedacht werden. Indem man aber die Aufgabe einer angeblich naturalistischen, in der naturwissenschaftlichen Erkenntnis wurzelnden Litteratur dahin begrenzte, ausschließlich Krankheitsprozesse und Nachtseiten der Natur, des physischen Menschen darzustellen, geriet man in die Gefahr der völligen Naturlosigkeit. Denn während die Natur selbst den allmächtigen Drang zur Erneuerung und Gesundung in sich trägt, während die Normalerscheinung ihr Gesetz und die Abnormität die Ausnahme bildet, verfällt eine poetische Darstellung, die die Wiedergabe der Abnormitäten als ihr Ziel betrachtet, die alle ungebrochene Kraft des Lebens leugnet, die ewig wiederkehrenden Erscheinungen des Welt- und Menschendaseins beiseite schiebt, das Bleibende als das Überlebte und Konventionelle befehdet, der völligen Unfähigkeit, Lebendiges zu schaffen.

Für die Hereinziehung naturwissenschaftlicher, physiologischer und psychologischer Erkenntnisse in die poetische Darstellung gilt zudem die gleiche Schranke wie für die Verwertung historischer, archäologischer und ethnographischer Kenntnisse in der poetischen Litteratur. Niemand kann dem Dichter im voraus vorschreiben, wie viel oder wie wenig er davon in seinen Gebilden verwenden dürfe. In dem Maße aber, wie diese Kenntnisse eine selbständige Rolle spielen, statt in Fleisch und Blut wirklicher Lebensdarstellung überzugehen, zum theatralischen Aufputz dienen, wie sie, statt die Gestaltung zu unterstützen, lebloses Beiwerk werden, erscheinen sie als das überflüssigste und störendste von der Welt. Alle Empirie des Dichters muß seinem poetischen Zwecke untergeordnet, alle etwaige Kenntnis physiologischer und psychologischer Einzelheiten einer lebendigen Gesamtanschauung einverleibt werden, der die poetische Form unter keinen Umständen ein Vorwand, sondern eine innere, aus der Natur des dargestellten Lebens herausgewachsene Notwendigkeit sein wird. Der un-

dichterische Vorsatz, sei er sozialpolitischer oder physiologischer Natur, wird jederzeit ebensowohl ein unzulängliches Kunstwerk bewirken, als der politisch-tendenziöse oder der moralisierend-tendenziöse Vorsatz.

Die Forderung an den Dichter, sich die Resultate der neueren Naturforschung wahllos zu eigen zu machen und die schaffende Litteratur in eine Beispielsammlung für die naturwissenschaftliche Erkenntnis zu verwandeln, scheitert endlich an der Natur der Dichtung selbst. Auch wenn jede Erkenntnis oder Behauptung der neuen Wissenschaft über jeden Zweifel erhaben wäre, wenn dem forschenden und wissenden Geiste mit Sicherheit die ganze Kette menschlicher Empfindungen, Entschlüsse und Thaten lediglich als eine Kette von Nervenreizen und entsprechenden Thätigkeiten gelten müßte, selbst dann würden die Vorgänge jedes Lebens für den Dichter und Künstler in ihrer Erscheinung freie Willensakte bleiben. Was der letzte Grund der Erscheinungen sei, was Glaube, Spekulation oder Forschung als Ursache der Ursachen erachten mögen: die Dichtung steht in der Mitte der Dinge, der Erscheinungen, kann dieser nicht entrinnen und müßte auch unter der Herrschaft einer rein materialistischen Weltanschauung menschliche Charaktere und Handlungen in der Weise darstellen, wie sie erscheinen. Die Überzeugung von der Nichtigkeit des einzelnen Menschen wie des Einzelschicksals im großen Zusammenhange der Dinge mag einem Welteroberer, einem Philosophen und einem Naturforscher gut zu Gesicht stehen: für die Dichtung ist sie schlechthin unbrauchbar, zerstört deren innersten Kern, der der liebevolle Anteil an der einzelnen Gestalt, dem einzelnen Schicksal war, ist und sein wird. So stark und unbesiegbar ist die Macht der Erscheinung über den darstellenden Dichter und den Künstler überhaupt, daß er sich selbst für seine Schilderung der Außenwelt beinahe der gleichen Bilder bedienen muß, die Homer, Sophokles, Shakespeare, Cervantes und Goethe eben auch angewandt haben. Die moderne Wissenschaft weiß uns sehr viel von der Sonne zu sagen, und für sie schirrt allerdings Helios die Rosse nicht mehr an. Aber die Sonne steigt für Millionen Augen noch immer im Osten empor und sinkt im Westen ins Meer, und ihre Wirkungen auf Thun und Lassen, Lust und Unlust des einzelnen Menschen sind die gleichen wie in Homers Zeiten, auch wenn der moderne Dichter noch so gut über Sonnenferne, Sonnendurchmesser, Sonnenflecke und Protuberanzen unterrichtet wäre. Der Mond wird durch die sämtlichen Forschungen Schröders und Mädlers, ja selbst durch das Interesse eines modernen Dichters für Mondgebirge und Mondkrater in seiner Erscheinung nicht verändert, sein Licht füllt noch immer Busch und Thal, und die Stille einer schönen Mondnacht wird fortfahren, hier und dort eine Seele ganz zu füllen. Für den echten Dichter giebt es bei der Wiedergabe von Naturbildern und aus ihnen quellender Stimmungen kaum Unterschiede zwischen alt und neu; die Linden rauschen über Turgenjews düster sinnenden modernen Menschen noch ebenso wie über Meister Gottfrieds Tristan und Isolde.

So wenig wie die Berufung auf naturwissenschaftliche Gesetzmäßigkeit den

Dichter von der Forderung befreit, daß er, vom Leben durchdrungen, Leben geben und Leben wecken soll, so wenig vermag ihn die reichste Gedankenfülle, die ihm aus den philosophischen Anschauungen und Weltdeutungen der Zeit zuströmt, klarer, dichterisch wirksamer Gestaltung zu überheben. Je stärker der Andrang neuer Ideen und Ideale ist, um so fester muß sich die Dichtung an ihren alten, ureigenen Boden der Wirklichkeit schließen; das Apostelwort „alles ist euer" gilt auch den Dichtern, aber die Aufnahme von Gedanken, die weder Leben geworden sind, noch sich in Leben wandeln lassen, schließt keine Bürgschaft poetischer Wirkung in sich ein. Schon in zwei litterarischen Bewegungen, der romantischen im ersten, der jungdeutsch-liberalen im zweiten Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts, war der Überschuß allgemeiner geistiger Anregungen über die dichterische Anschauung und Gestaltungskraft verhängnisvoll geworden; er sollte sich dem jüngsten Stürmer- und Drängergeschlecht nicht minder zweideutig erweisen. Das Mißverhältnis des Wollens und des Leistens, unausbleiblich, wo die Reflexion stärkeren Anteil an den poetischen Bestrebungen und Werken hat als das poetische Temperament, die poetische Phantasie und das künstlerische Vermögen, wurde um so rascher sichtbar und fühlbar, je volltöniger die Programme, je anspruchsvoller die Verkündigungen der einzelnen Vertreter der ‚Moderne' lauteten.

Dichter und Dichtungen des Auslandes endlich, die wieder einmal, wie um 1800 und 1830, als bessere Vorbilder gepriesen wurden als die Erscheinungen des deutschen Lebens und die großen Meister der eigenen Litteratur, standen unzweifelhaft den unwandelbaren Aufgaben der Poesie näher als die vielen ohnmächtigen Versuche und Anläufe, die mikroskopische Beobachtung und den abstrakten Gedanken der Evolution an die Stelle des Miterlebens und Mitfühlens zu setzen. Nichtsdestoweniger führte auch die noch so treue Nachahmung der lebendigen Form der Meister in den meisten Fällen irre, denn das Leben, aus dem die Zola, Ibsen und Dostojewski schufen, deckte sich nur in einzelnen Fällen mit einem verwandten Leben auf deutschem Boden, und indem man Menschen, Zustände und Konflikte nichtdeutscher Lebensdarsteller im eigenen Dasein gewaltsam wiederzufinden trachtete, geriet man in phantastische und modische Willkür, Unwahrheit und eine Konvention hinein, die oft lebloser war als jene, gegen die sich der jüngste Sturm und Drang erhoben hatte.

Ließ sich sonach unschwer prophezeien, daß die Dogmen des Naturalismus, der wissenschaftlichen Poesie wie die der symbolistischen Kunst, die in raschem Umschlag der naturalistischen Umwälzung auf dem Fuße folgte, kein neues Zeitalter der deutschen Litteratur heraufführen würden, und daß deren innere Fortentwicklung auch jetzt wieder, wie immer zuvor, von den stärkeren und selbständigen Talenten abhing, die sich der allgemeinen, die Besonderheit und die individuelle Entwicklung überspülenden Flut zu entwinden vermögen, so durften darum weder eine gewisse reinigende, aufrüttelnde Wirkung der Bewegung schlechthin geleugnet, noch die wirklich lebensvollen Leistungen der jüngeren Dichter geringgeschätzt werden. Die Macht eines litterarischen Glaubensbekenntnisses

und aller irreführenden Reflexion ist der wahrhaft dichterischen Begabung gegenüber durch den geheimen Zug beschränkt, der jede gestaltungsmächtige Phantasie unwillkürlich und unwiderstehlich zur Fülle und Wahrheit des Lebens wie zu der Bescheidenheit der Natur zurückleitet. Den verworrenen Anfängen und den wüsten Ausschreitungen der ‚Moderne' wird eine unbefangene geschichtliche Betrachtung nicht allzu großes Gewicht beilegen. Aus der Gruppe völlig problematischer Talente, die so rasch untergingen, als sie auftauchten, hoben sich zuerst einzelne Lyriker hervor, denen es gelang, für die stürmischen Wallungen ihres Blutes, für ihre leidenschaftlichen Gefühle und Welteindrücke den sinnlich-kräftigen und neuen Ausdruck zu finden und revolutionäre Gedanken in lyrische Stimmungen umzuwandeln. Von besonders frischem und glücklichem Naturell und von größerer Entwicklungsfähigkeit als zahlreiche Gleichstrebende bewährte sich Detlev von Liliencron aus Kiel[216] (geb. 1844), der in seinen lyrischen Dichtungen (‚Adjutantenritte', ‚Der Heidegänger', ‚Neue Gedichte', ‚Kampf und Spiele, Kämpfe und Ziele'), sowie in seinen Novellen und Skizzen (‚Eine Sommerschlacht', ‚Unter fliegenden Fahnen'), auch im satirischen ‚Poggfred' (‚Froschfrieden') alte und neue Klänge, ureigen Erlebtes und Erträumtes durch die Glut eines starken Temperaments zur Einheit verschmolz und trotz zeitgemäßer Posen und Bravourstückchen das innere Leben und die Naivität eines echten Dichters wahrte. In Karl Henckell aus Hannover[217] (geb. 1864), dem Dichter der ‚Amselrufe' und des ‚Liederbuchs', mit seinen und ohne seine sozialdemokratischen Anwandlungen, trat eine außerordentlich frische und zu Zeiten liebenswürdige Poetennatur hervor. Auch in Gedichten von Hermann Conradi, Reinhold Maurice von Stern[218] u. a. lebten Stimmungen und erwachten Laute, die mit der urewigen, unvergänglichen Lyrik wieder zusammenklangen.

Die kritischen Vorläufer, Propheten und Vorkämpfer der litterarischen Revolution, deren Recht in ihrer scharfen Erkenntnis des im vorigen Abschnitt geschilderten Verfalls, der müden Herabstimmung und der Flachheit der Erfolgslitteratur der siebziger Jahre, deren Unrecht im völligen Übersehen der vorhandenen und schaffenden echten und ernsten Talente des gleichen Zeitraums lag, versuchten sich zumeist auch in selbständigen poetischen Anläufen. Die Gebrüder Heinrich Hart aus Wesel (geb. 1855) und Julius Hart[219] aus Münster (geb. 1859) traten neben ihren ‚Kritischen Waffengängen' mit lyrisch-epischen Dichtungen, Schauspielen, Novellen und Romanen hervor, von denen namentlich Heinrich Harts episches ‚Lied der Menschheit' und Julius Harts lyrischer ‚Triumph des Lebens' hervorgehoben werden müssen. Wolfgang Kirchbach aus Dresden[220] (geb. zu London 1857), im ‚Lebensbuch' ein kritischer, in seinen Romanen ‚Salvator Rosa' und ‚Kinder des Reichs' und der Tragödie ‚Der Ingenieur' ein poetischer Vorläufer des entschlossensten Naturalismus, fand den reineren Ausdruck seiner phantasievollen Natur in lyrischen Gedichten, einzelnen kleinen Novellen und dem Traumdrama ‚Die letzten Menschen'. Karl Bleibtreu aus Berlin[221] (geb. 1859), der Verfasser der ‚Revolution in der Litteratur' und

des ‚Kampfes ums Dasein der Litteratur', vertrat in buntem Wechsel allgemeine und höchst subjektive Anschauungen, bethätigte in zahlreichen lyrischen und epischen Gedichten, historischen und modernen Dramen, Romanen, Novellen und Skizzen, historischen und politischen Studien einen leidenschaftlichen Drang des Hervorbringens, ohne mehr als einige farbenreiche Schlachtbilder, wie ‚Dies irae' (Sedan), ‚Napoleon bei Leipzig', ‚Cromwell bei Marston Moor', zu reifer Darstellung bringen zu können. Auch Michael Georg Conrad aus Gnodstadt in Franken[222] (geb. 1846) war als Verfasser von Pariser Skizzen und kritischer Schriftsteller einer der entschlossensten Förderer des Naturalismus und gelangte in einigen seiner Münchener Novellen, namentlich in der ‚Goldenen Schmiede', zu eigentümlicher und eindringlicher Wirkung.

Die ersten größeren Anläufe, die neuen Anschauungen, von denen man sich getragen wähnte, und die vorbildlichen Werke der naturalistischen Franzosen und Russen, die man pries, in deutschen Nachbildungen zu verwerten, erfolgten auf dem Gebiete des Romans. Die Romane Hermann Heibergs aus Schleswig[223] (geb. 1840), unter denen ‚Ausgetobt' und ‚Apotheker Heinrich' für die Hervorkehrung der dunkeln Lebenseindrücke und herb-nüchternen Auffassung, um die es dem jüngsten Geschlecht zu thun war, besonders bezeichnend erschienen, und die Max Kretzers aus Posen[224] (geboren 1854) standen durchaus unter den Einflüssen der Fremde. Zwar suchte Kretzer in seinen ‚Verkommenen', seinem ‚Meister Timpe', in der ‚Bergpredigt', in ‚Irrlichter und Gespenster' und selbst in dem vom späteren Symbolismus einigermaßen durchdrungenen Roman ‚Das Gesicht Christi' durch Anschluß an das Leben der deutschen Reichshauptstadt und gelegentlich sehr glückliche Wiedergabe von Gestalten aus ihren hart arbeitenden Volksklassen eine gewisse Selbständigkeit zu erreichen, vermochte sich aber der Wucht der Zolaschen Anschauung, Naturauffassung und Technik nur gelegentlich zu entziehen.

Weder die Lyrik noch die Romane der Naturalisten lenkten die Teilnahme weiter Kreise des deutschen Volkes auf sich, und am wenigsten brachten sie den Eindruck hervor, daß eine völlig neue Richtung vorhanden sei oder angestrebt werde. Auch die epischen Anfänge der beiden Dichter, die aus den Wirbeln der natürlichen wie der künstlichen Bewegung zuerst erkennbar hervortauchten, hatten nur mäßige oder gar keine Beachtung gefunden. Weder der Roman ‚Frau Sorge' von Hermann Sudermann noch Gerhart Hauptmanns epische Bilder ‚Promethidenlos' wurden bei ihrem Erscheinen sonderlich beachtet und gepriesen. Erst als beide Dichter zur dramatischen Form griffen und ihre kritischen Verkünder, unter Berufung auf die Vorgängerschaft des Norwegers Ibsen, von den dramatischen Erstlingswerken Sudermanns wie Hauptmanns eine neue Epoche des deutschen Dramas zu datieren begannen, zeigte sich ein allgemeinerer Anteil. Die Hereinziehung einer viel breiteren Wirklichkeitsschilderung, als sie bisher im Schauspiel üblich gewesen war, und die Behandlung sozialer Probleme und Fragen, die Bevorzugung von Charakteren, die unter der Wucht der modernen Kultur erlagen oder deren Fesseln zu sprengen suchten, die Zurückführung des drama-

tischen Dialogs auf die schärfste Wiedergabe der lebendigen Rede, eine Zurückführung, bei der nicht nur die Mundart, sondern auch die Nachlässigkeit und die Gewöhnungen der gemeinen Alltagsrede eine seither ungeahnte Bedeutung erlangten, sollten das neue Drama vom alten ganz abscheiden und führten in der That zu einem Zustandsdrama (Milieudrama) eigener Art, das sich wenigstens einigermaßen vom Sittenschauspiel älteren Stils unterschied. Immerhin erwies sich bald genug, daß dies Milieudrama allenfalls nach der Seite der Komödie einer Steigerung fähig war, aber, obschon meist von tragischer Grundstimmung und Färbung, sich nicht zur echten und vollen Tragödie auswachsen konnte. Die stofflichen wie die stilistischen Besonderheiten des neuen Dramas traten so entscheidend hervor, daß Natur und Individualität der einzelnen Dichter zunächst übersehen ward, und daß ein paar Jahre hindurch so grundverschiedene, im innersten Kern und Wesen wie in ihren Zielen getrennte Dramatiker, wie Sudermann und Hauptmann, als ein Dioskurenpaar gelten konnten.

Hermann Sudermann aus Matzicken in Ostpreußen (geb. 1857)[225] begann seine selbständige poetische Laufbahn mit dem Roman ‚Frau Sorge', dessen energischer, schlichter und tiefer, nur durch einzelne theatralische Züge entstellter Realismus Ungewöhnliches verhieß. Auch in dem grellen Effektroman ‚Der Katzensteg' und dem späteren Roman ‚Es war' erhoben sich fesselnde Heimatbilder und poetisch erfaßte wirkliche Lebenszüge über das Effektbedürfnis und die sichtliche Berechnung auf schlimme Neigungen des Publikums. Der verderbliche Einfluß großstädtischer Erregungssucht und Bildungslüge paarte sich mit dem persönlichen Drange, vor allem durch Darstellung der grellsten Gegensätze der modernen Kultur zu wirken und der augenblicklichen Gärung der Sitten, Gedanken und Lebensstimmungen ihre schillerndsten Blasen für dauernde künstlerische Gebilde abzugewinnen. Der Widerspruch dieser Richtung mit der daneben verfolgten Aufgabe, die Wahrheit echter Natur und die elementaren Mächte des Menschen- und Weltlebens zu verkörpern, führte in Sudermanns dramatischen Dichtungen ‚Ehre', ‚Sodoms Ende', ‚Heimat', ‚Die Schmetterlingsschlacht', ‚Das Glück im Winkel' und ‚Fritzchen' (das beste von den drei Einakterdramen ‚Morituri') den empfindlichsten Wechsel von lebensvoller Gestaltung, wirklich ergreifenden Scenen und von innerlicher Unwahrheit oder unwahrer Beleuchtung der Menschen wie der Zustände herbei. Die Tragödie ‚Johannes' gab freilich den entscheidenden Beweis, daß der Dichter über die bloße Spiegelung moderner Gesellschaftstypen hinausstrebte, bezeugte aber zugleich, mit wie ehernen Klammern ihn die Gewöhnung bei einer darstellenden Bevorzugung des Verfalls und der Sittenfäulnis festhielt. Noch weniger glücklich als der Versuch, zur ernsten Wiedergabe großer historischer Vorgänge zu gelangen, war der Schritt zur mystisch-symbolistischen Poesie, den er mit dem dramatischen Gedicht ‚Drei Reiherfedern' wagte. Alles in allem haben just die gepriesenen Zuthaten von effektvoller Äußerlichkeit, von Willkür, von interessanter Reflexion, hat das Spielen mit Problemen, die den tiefsten dichterischen Ernst fordern, das be-

deutende und glänzende Talent Sudermanns beeinträchtigt und dem Dichter verwehrt, die technisch meisterhaften Erfindungen seiner Spätzeit mit der schlichten Wahrheit und der ergreifenden Mitleidenschaft zu durchdringen, die eine Dichtung wie ‚Frau Sorge' erfüllte.

Im völligen Gegensatz zu Sudermanns vom reichshauptstädtischen Leben und dessen willkürlichen und wechselnden Strömungen nur allzu stark beeinflußtem Schauen und Dichten, verlief, wenigstens bis auf den heutigen Tag, die Entwicklung von Gerhart Hauptmann aus Obersalzbrunn in Schlesien[226] (geb. 1862). Von ehrlich-kräftigem Wahrheitsdrange erfüllt, innerhalb seiner eigensten, allerdings engen, fast provinziell begrenzten Welt sicheren Blick und überzeugende Gestaltungskraft bewährend, war Gerhart Hauptmann der Vertreter des naturalistischen Zustandsdramas, das zunächst nur ein Stück Leben energisch wiedergeben wollte und weder nach Helden noch nach eigentlicher dramatischer Verknüpfung, Steigerung und Wirkung fragte. In seinen Erstlingswerken ‚Vor Sonnenaufgang' und ‚Das Friedensfest' schilderte der Dichter bis zur Brutalität deutlich und schrak vor keiner noch so häßlichen Einzelheit verkommenen Lebens zurück. Das Schauspiel ‚Einsame Menschen' zeigte die Einwirkung Ibsens bis zur Abhängigkeit und litt unter der inneren Jämmerlichkeit des typischen Helden, der die Erfüllung der einfachsten Lebenspflichten wie geträumte geistige Leistungen von der Befriedigung kranker Launen abhängig macht. Schärfe und Feinheit der Einzelausführung dieses Schauspiels verbürgten gleichwohl ein inneres Fortschreiten Hauptmanns zur Selbständigkeit. Und diese entfaltete sich voll in dem tragischen Lebensbild ‚Die Weber', einer erschütternden Darstellung des Hungerelends und Hungeraufstands der schlesischen Weber im Jahre 1844, und in den beiden Komödien ‚College Crampton' und ‚Der Biberpelz'. Von grundverschiedener Anlage, trat doch in allen die Neigung des Dichters zur lebenswahren Kleinmalerei, zur starren Treue auch gegen die Zufälligkeiten der äußeren Natur, zur Bevorzugung der Charakteristik vor der Handlung hervor. Die bedeutendste, größtangelegte dieser Dichtungen blieben ‚Die Weber'; gleichwohl wirkte gegenüber der schweren und dumpfen Wucht der Elendsschilderung und der leidenschaftlichen Wildheit dieses Dramas die Darstellung der durch den Trunk herabgekommenen Genialität in ‚College Crampton' und der abgefeimten Spitzbüberei der Frau Wolff im ‚Biberpelz' fast erlösend und gewinnend. Von den späteren Werken Hauptmanns fiel auch ‚Fuhrmann Henschel' mit seiner scharfen, aber peinlichen und kleinlichen Ausmalung des traurigen Untergangs einer beschränkt-braven Natur unter den besonderen Begriff des naturalistischen Zustandsstückes. Mit der Traumdichtung ‚Hannele' und dem dramatischen Märchen ‚Die versunkene Glocke' schloß sich Hauptmann der inzwischen modisch gewordenen symbolistischen oder allegorisierenden Richtung an, durch die man ein Stück idealistischer Poesie zurückzugewinnen wähnte. ‚Die versunkene Glocke' diente dabei zum Gefäß persönlicher Erlebnisse und Stimmungen, die in der Hauptsache leicht zu deuten waren; dem alten Übel aller symbolisierenden Dichtung, in schillernde

Vieldeutigkeit zu verfallen, entging das Märchenschauspiel darum doch nicht. Der Anlauf endlich, den Hauptmann nahm, mit seinem ‚Florian Geyer' die große historische Tragödie im naturalistischen Stil zu begründen, scheiterte an der Kompositionslosigkeit des in lauter Einzelheiten zerfahrenden, chronikalischen Werkes, an der Künstlichkeit, die Gestalten in der Sprache des sechzehnten Jahrhunderts und in der dem Dichter fremden fränkischen Mundart reden zu lassen. Je sorgfältiger und farbiger einzelne Episoden der Dichtung ausgeführt waren, um so empfindlicher wurde der Mangel an frischer Phantasie, an weitem Blick und an künstlerischer Perspektive.

Hinter Sudermann und Hauptmann drein drängte sich eine ganze Schar ‚modern' getaufter Dramatiker, deren beste im günstigsten Falle mit den Lenz, Klinger und Wagner der Sturm- und Drangperiode des achtzehnten Jahrhunderts verglichen werden konnten. Sudermanns Romandichtung fand einen Nachfolger in Rudolf Stratz[227] aus Heidelberg (geboren 1864), von dessen Romanen ‚Dienst', ‚Arme Thea', ‚Die letzte Wahl' und die historische Erzählung ‚Der arme Konrad', von dessen dramatischen Versuchen ‚Jörg Trugenhoffen' sich durch bedeutende Anlage und lebendiges Kolorit auszeichnen. Unter den Dramatikern, die als Nachfolger Hauptmanns gelten, ohne ein gelegentliches Anknüpfen an die von Sudermann erprobten Effekte völlig zu verschmähen, mögen Max Halbe aus Guettland bei Danzig[228] (geb. 1865), der in seinen Dramen ‚Jugend' und ‚Mutter Erde' die gesellschaftlichen Zustände auf der Grenze deutschen und slavischen Lebens fesselnd und mit entschiedener Stimmungskraft darstellte, mit seinem ‚Eroberer' aber ebensowenig zur einfachgroßen Gestaltung durchzudringen vermochte als andere naturalistische Genossen; Georg Hirschfeld aus Berlin[229] (geb. 1873) mit den Dramen ‚Die Mütter' und ‚Agnes Jordan'; der Wiener Arthur Schnitzler[230] (geb. 1862), in dessen Sittendramen ‚Liebelei', ‚Freiwild' sich die Elemente moderner, herber Kritik der gesellschaftlichen Zustände mit süddeutscher warmer Sinnlichkeit mischten, und dessen historisches Genrebild ‚Der grüne Kakadu' mit fortreißendem Zug die Gegensätze aristokratischer Genußlaune und volkstümlichen Ingrimms in einer Folge kecker und buntfarbiger Szenen verkörpert; Philipp Langmann aus Brünn[231] (geb. 1862) mit dem Volksschauspiel ‚Bartel Turaser' hervorgehoben sein.

Der Andrang naturalistischer Darstellungsweise ergriff rückwirkend auch Talente, die im innersten Kern ihres Wesens anders geartet und von Haus aus anders gerichtet waren als die eben charakterisierten Dramatiker. Während die ganz selbständigen und künstlerisch reifsten Naturen des älteren Poetengeschlechts trotz alles leidenschaftlichen Getümmels, ihre Eigenart und das Recht des Dichters auf Welt und Leben behaupteten, ließen sich andere in die modischen Äußerlichkeiten der Experimentierkunst und des Plakatstils hineinziehen. Daß die Lebensauffassungen und künstlerischen Überzeugungen der vorangegangenen Periode nicht schlechthin überwunden waren, auch, soweit sie ihre Wurzeln in der Natur der Menschen und Dinge selbst hatten, gar nicht überwunden

werden konnten, bedarf keines besonderen Beweises. Doch wie hochgehende Wellen auch dem nah am Ufer Stehenden den Fuß netzen und ihren Schaum auf ihn werfen, so wurden einige Epigonen älterer Richtung von der neuen beeinflußt. Von den späteren ‚Münchenern' lenkte Karl von Heigel aus München (geb. 1835)[232], der mit dramatischen Dichtungen (‚Marfa', ‚Josef Bonaparte', ‚Vor hundert Jahren') und lebendigen Novellen seine poetische Laufbahn begonnen hatte, mit den kleinen Romanen ‚Frau von Müller', ‚Der Herr Stationschef' und anderen in die naturalistische Darstellungsweise ein. Noch entschiedener als bei Heigel zeigte sich bei Ludwig Fulda aus Frankfurt am Main[233] (geb. 1862) die innere Verwandtschaft mit Lebens- und Kunstanschauung der Münchener Schule, die Neigung zur eklektischen Benutzung der verschiedensten Muster. Versuchte er in den Schauspielen ‚Das verlorene Paradies' und ‚Die Sklavin' sich dem Stoffgebiet und der Darstellungsweise der eigentlichen Naturalisten anzunähern, so verrieten seine Märchendramen ‚Der Talisman' und ‚Der Sohn des Kalifen', ‚Schlaraffenland', die Tragödie ‚Herostrat', auch seine Sinngedichte und Novellen, doch deutlich genug, daß ihn Phantasie und litterarischer Geschmack zu einer leichteren, an der gefälligen Oberfläche des Daseins verweilenden Darstellungsweise führten, was gelegentliche Lichter und wirksame Spitzen aus dem Gedanken- und Stimmungsbestand der ‚Moderne' nicht ausschloß. — Noch wunderlicher nahmen sich die vereinzelten Einwirkungen naturalistischer Auffassung und Stimmung auf Dichter aus, die, im Grunde der archäologischen Poesie angehörig, mit jenen Hilfsmitteln nicht sowohl Leben als einen beliebten Schein des Lebens wiedergaben. So vor allem bei Josef Lauff aus Köln[234] (geb. 1855), dessen epische Dichtungen ‚Die Helfensteiner', ‚Die Overstolzin', ‚Klaus Störtebecker' und ‚Herodias', dessen historische Romane ‚Regina Coeli' und ‚Die Hauptmannsfrau', ‚Der Mönch von St. Sebald' ebenso wie die historischen Dramen ‚Der Burggraf' und ‚Eisenzahn', bis auf einen Beisatz katholischer Religiosität des tieferen subjektiven Anteils, des inneren Mitlebens des Dichters ganz ebenso wie die meisten Schöpfungen der archäologischen Poesie entbehren, aber die Wirkungen energischer Beschreibung und starker äußerlicher Effekte in bemerkenswerter Weise steigern. — In seinen ‚Milesischen Märchen', in den epischen Dichtungen ‚Die Versuchung des heiligen Antonius', ‚Antinous', ‚Venus divina', in den Novellen ‚Chrysothemis' und 'Endymion' versuchte Oskar Linke aus Berlin[235] (geb. 1854) die akademische Überlieferung mit Zügen und Farben naturalistischen Ursprungs zu paaren. — Glücklicher als die Vorgenannten näherte sich Johann Heinrich Löffler aus Oberwind[236] (geboren 1833) in seinem chronikalischen Romane ‚Martin Bötzinger' der subjektiveren und lebensvolleren Darstellung W. Raabes.

Der gesunde, auf tiefere Lebenswahrheit und wirklich dichterische Ziele hinweisende Entwicklungszug der ganzen litterarischen Bewegung der achtziger und neunziger Jahre wurde durch mannigfache Umstände gekreuzt, unterbrochen und abgelenkt. Die Mitwirkung der Kritik am Gewinn neuer künstlerischer

Ideen zeigte sich wenig ersprießlich, da ein großer Teil der Kritik gleich den experimentierenden Poeten mehr nach Sensation als nach lebendiger Förderung der poetischen Litteratur trachtete und in jähem Wechsel so zahlreiche sozialpolitische, philosophische, ästhetische und physiologische Brillen anpries, als ob es gar keiner Augen mehr bedürfte. Die revolutionäre sittliche Entrüstung über die moralische Herabstimmung der deutschen Dichtung seit der Gründung des Reichs hinderte nicht, daß sich eine große Gruppe der Vertreter des Neuen und angeblich Besseren von der gleichen trüben und trügerischen Flut tragen ließ, der sich die Verfallsdichter des älteren Geschlechts vertraut hatten. Was bei den Älteren krankhafte Lüsternheit, prickelnder Reiz und sittliche Entartung gescholten worden war, hieß jetzt Kampf wider die Beschränktheit spießbürgerlicher Weltanschauung, und jede Erinnerung, daß es ein inneres Gesetz und bindendes Maß der menschlichen Dinge gebe, wurde als Gestöhn des Bildungsphilisters abgewiesen. So waren Erscheinungen möglich, wie Otto Erich Hartleben aus Clausthal[237] (geb. 1864), der in größeren Schauspielen und kleinen dramatischen Bildern wie ‚Hanna Jagert', ‚Die Erziehung zur Ehe', ‚Ein Ehrenwort', ‚Die sittliche Forderung', wie in kleinen, nach Pariser Vorschriften pikant gewürzten Erzählungen (‚Die Geschichte vom abgerissenen Knopf', ‚Vom gastfreien Pastor' u. a.) alles eher als einen Vorkämpfer neuer ernster Weltanschauung abgab; wie Maria Janitschek aus Tölk bei Wien[238] (geb. 1859), ein phantasievolles Talent, in ihren lyrischen Gedichten voll echter Leidenschaft und Stimmungkraft, in ihren Novellen ‚Pfadsucher', ‚Vom Weibe', ‚Raoul und Irma', ‚Ins Leben verirrt' u. a. voll entschiedener Hinneigung zu den unerquicklichsten Problemen und den besonderen Reizen der Verfalllitteratur; wie Felix Dörmann aus Wien[239] (geb. 1870) mit seinen von vornherein als ‚Neurotika' und ‚Sensationen' bezeichneten Gedichten, mit den dramatischen Erfindungen ‚Ledige Leute' und ‚Zimmerherren', mit Novellen und ‚Kurzgeschichten', in denen überall das sinnlich Sensationelle überwog; wie Frank Wedekind[240], der für seine Weise als besondere Form die ‚dramatische Groteske' erfand. In Heinz Tovote, Stanislaus Przybyszewski, H. Bahr[241], in dem von wüster Reflexionsschwelgerei und geiler Üppigkeit strotzenden Epos ‚Robespierre' der Deutsch-Ungarin Marie Eugenie delle Grazie aus Weißkirchen[242] (geb. 1864) konnte die neue Richtung mit den bedenklichsten Ausschreitungen der Litteratur des zweiten französischen Kaiserreichs und der deutschen Gründerperiode unbedenklich in Wettbewerb treten. Selbst eine frische und klar blickende Natur, wie sie Helene Böhlau aus Weimar[243] (geb. 1859) in ihren prächtigen ‚Ratsmädelgeschichten' und in anderen altweimarischen Novellen bewährt hatte, verfiel in Romanen wie ‚Das Recht der Mutter' und ‚Halbtier' den mehr publizistischen als poetischen Übertreibungen und der grellen Freskomalerei, die Kennzeichen allen Verfalls sind.

Zu höheren Ansprüchen und zu einer gewissen, wenn auch meist sehr fragwürdigen künstlerischen Steigerung erhob sich innerhalb der natürlichen

und der künstlich unterhaltenen Gärung des Jahrhundertendes eine kleine Gruppe aristokratischer Poeten, die statt der nackten Wahrheit eine neue symbolistische Dichtung forderten und erstrebten, an einzelne fallen gelassene Fäden der älteren deutschen Litteratur, von den Phantasiekünstlern der zweiten schlesischen Schule bis zu den Romantikern, wieder anknüpften, auch wohl den Anspruch erhoben, ihre beschränkte Neuromantik zu größeren Siegen zu führen, als sie der ersten Romantik vergönnt gewesen waren. Nächst dem bei dieser Gruppe besonders starken Einfluß der Weltanschauung und der eigentümlichen Persönlichkeit Fr. Nietzsches standen auch die Symboliker oder Symbolisten stärker im Bann fremden als des sie umgebenden Lebens; neben die früher genannten Vorbilder oder an die Stelle derselben traten die französischen ‚Parnassiens', ‚Décadents', die englischen Präraffaeliten, und vor allen Verlaine und Maeterlinck. Die leidenschaftliche Einseitigkeit, mit der einige Jahre hindurch nur das Triebleben als poetisch darstellenswert gepriesen worden war, machte einer ebenso leidenschaftlichen und gleich einseitigen Apotheose des Traumlebens Platz. Die Ergründung und Spiegelung der Massen wich der Vergötterung des Einzelnen, des Über-, Voll- oder Edelmenschen, wie er abwechselnd hieß. Mit der Forderung des Elementaren verband sich das Begehren nach höchster Kunst, von der aber nunmehr die schlichte Wirklichkeit völlig ausgeschlossen wurde. Ein krankhafter Antrieb, das Nieausgesprochene, Unerkannte, wie Lufthauch und Duft die Welt Durchwogende in verschwimmende Bilder und stammelnde Laute zu fassen, das Einfachste, Naivste mit dem Erquältesten, Künstlichsten zu verschmelzen, den physischen Nervenreiz an die Stelle seelischer Bewegung zu setzen, bedrohte alle Klarheit der Weltspiegelung, alle feste Sicherheit der Gestaltung. Selbst die echte lyrische Empfindung, das innere Erlebnis durften gleichsam nur in künstlichen Übersetzungen zu Tage treten; wiederum wurde, wie vor Jahrhunderten, ein anderes gemeint als gesagt. Die ideal schöne, leuchtende und glänzende Phantasiewelt, aus deren Mitte der Dichter dem Leser oder Hörer seiner von der Wahrheit und dem Erlebnis völlig unabhängige Stimmung aufzwingen will, die in Licht, Wärme und Farben schwelgt, ertrug keinen Maßstab der Natur, berief sich darauf, daß ihre Träume ungetrübte Erfahrungen der Seele wären, und fand für die überreiztesten Sensationen, den dunkelsten Schwulst und das blödeste Lallen immer noch eine Pose. Die lebenerfüllte, lebenatmende Dichtung würde sich in unsäglich kleine Atelierkünste auflösen, wenn nicht der gewaltige Ernst der Zeit und des Lebenskampfes solchen Endes der deutschen Litteratur spottete. Für die ganze Gruppe der Vertreter symbolistischer Poesie ist es besonders bezeichnend, daß gerade die talentvollsten nicht völlig zu ihr gehörten, überall noch mit der Wahrheit der Natur zusammenhingen. So Friedrich Nietzsche aus Pfarrhaus Röcken[244] (geboren 1844), der als lyrischer Dichter in der Getragenheit und Feierlichkeit uralter Hymnentöne die Sehnsucht und den Trotz seiner ringenden Seele ausatmete, dessen poetisch durchhauchtes, prophetisch-visionäres Hauptwerk in Prosa ‚Also sprach Zarathustra' der nährende

Hauptquell für die symbolistische Lyrik wurde. So Richard Dehmel aus Wendisch-Hermsdorf im Spreewald[245] (geb. 1863), dessen lyrische Sammlungen ‚Aber die Liebe', ‚Lebensblätter', ‚Weib und Welt' den seltsamsten Wechsel unmittelbar warmen und natürlichen Gefühls, feinen und glücklichen Ausdrucks und erquälter, erklügelter Neuheit, eines chaotischen Ineinanderwogens von Stimmungen und bloßen Einfällen aufweisen, während die Tragödie ‚Der Mitmensch' sich zur unbeabsichtigten Parodie des Übermenschenbegriffs gestaltete. So Gustav Falke aus Lübeck[246] (geb. 1853), ein Lyriker, der nur mit einzelnen Gedichten den Symbolisten im engeren Sinne angehört, in seinen lyrischen Sammlungen ‚Tanz und Andacht', ‚Zwischen zwei Nächten' und ‚Neue Fahrt', viel echte Stimmung, lebendiges Gefühl und frischen Natursinn zeigt. Hingegen näherte sich Franz Evers[247] aus Winsen an der Luhe (geb. 1871), sobald er die schlichte Lyrik hinter sich ließ, den schlimmsten Klippen symbolistischer Reflexionspoesie in seinen Mysterien ‚Christus' und ‚Maria' und in den ‚Paradiese' überschriebenen Dichtungen. Julius Otto Bierbaum aus Grünberg[248] (geb. 1865) führt in seinen Singspielen ‚Lobetanz' und ‚Nemt Frouwe diesen Kranz' die deutsche Dichtung mehr zur spielenden, höfischen Schäferpoesie des siebzehnten Jahrhunderts als in die Märchenwelt zurück. — Mit Stephan George aus Bingen[249] (geb. 1865) und seinem ‚Jahr der Seele', ‚Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der Hängenden Gärten', mit Richard Schaukal, Alfred Mombert[250] geraten wir vollständig in den Irrgarten traumhafter, farbenschwelgender, wortekostender Überpoesie, wo jeder Strom und Quell vollen und wahrhaftigen Lebens versiegt. — Etwas kraft- und sinnvoller, vom Einfluß Grillparzers und Halms in die Strömung bestimmterer Gestaltung gelenkt, erscheinen die Dichtungen Hugos von Hofmannsthal aus Wien[251] (geb. 1874) ‚Der Thor und der Tod', ‚Die Hochzeit der Sobeide', lyrisch-dramatische Phantasien, in denen sich eine künstliche Traumwelt im Fluß melodischer und funkelnder Verse zeigt, ohne die innere Kälte überwinden zu können.

Die Naturlaute und reineren Stimmungen der lyrischen Symbolisten klangen gelegentlich mit der Lyrik anderer, am Gefühlsausdruck und der klaren Bildlichkeit festhaltender Lyriker des gleichen Zeitraums zusammen. Als solchen Poeten bewährte sich vor vielen Ferdinand Avenarius aus Berlin[252] (geb. 1856), dessen lyrische Gedichte als ‚Wandern und Werden' und als ‚Stimmen und Bilder' gesammelt wurden und durch feines Naturgefühl und tieferen Stimmungsgehalt erfüllt sind, der auch des Dichters lyrischen Cyklus ‚Lebe' auszeichnet. Vielseitiger, frischer, aber minder eigenartig als Avenarius stellt sich Carl Busse aus Lindenstadt in Posen[252 b] (geb. 1872) dar, der in seinen Gedichten die weicheren Töne der von Geibel ausgehenden Lyrik mit den keckeren, leidenschaftlicheren des jüngeren Geschlechts verbindet. Eigene, aus unmittelbarer Empfindung quellende Klänge, eigene, dem Erlebnis und der Anschauung entsteigende Bilder und durchgebildete lyrische Formen erfreuen bei lyrischen Poeten wie Hugo Salus aus Böhmisch-Leipa[253] (geboren 1866), bei Fritz

Lienhard aus Rotbach im Elsaß[254] (geboren 1865) in den ‚Liedern eines Elsässers' und den kräftigen Burenliedern, bei Hermann Hango aus Hernals[255] (geb. 1861), bei Hans Bethge aus Dessau[256] (geb. 1876), dem jungen Dichter der ‚Stillen Inseln', sowie bei der Dichterin Anna Ritter aus Koburg[257] (geb. 1865). Die epigrammatische und Spruchlyrik wog in den Gedichten und Reimen von Ernst Ziel aus Rostock[258] (geb. 1841) vor.

Im unruhigen Auf und Ab der jüngsten Bewegung muß der Blick jedes Deutschen, dem die ganze Entwicklung und die große Zukunft unserer Nationallitteratur am Herzen liegt, sich notwendigerweise, hier mit festem Vertrauen, da mit leiser Hoffnung, auf solche Talente richten, die, von den Wirbeln der Augenblicksbegeisterungen und modischen Irrungen unergriffen oder sich ihnen nach kurzem Untertauchen rasch entwindend, Auge und Seele für die Ganzheit der Welt, die Wahrheit der Natur und die höchsten Aufgaben der poetischen Kunst offen gehalten haben. Vom Vorhandensein entwicklungsfähiger gestaltender Talente hängt am Schlusse des Jahrhunderts die Überwindung und Klärung der eben geschilderten Zustände ab. Ursprünglichkeit und innere Freiheit, überwältigende Lebenswahrheit, Kraft und Meisterschaft sind weder an Glaubensbekenntnisse und philosophische Weltdeutungen, noch an revolutionäre Programme, sondern an den dichterischen Drang, sich mit der Welt gestaltend auseinanderzusetzen, und den künstlerischen Zug der poetischen Naturen gebunden. Die Mehrzahl der in diesem Sinne eine Entwicklung verheißenden dramatischen und erzählenden Talente steht noch in der Mitte, zum Teil erst am Anfang ihrer schaffenden Bethätigung. Mehr als eines von ihnen gewinnt seine gestaltende Besonderheit und seine lebendigste Mannigfaltigkeit aus dem festen Anschlusse an einen enger begrenzten, liebevoll bewahrten Heimatboden. Andere streben in die Breiten und Tiefen größeren Weltlebens hinaus. Doch auch diese werden in dem Maße, als sie stärkere Wurzeln in einem liebevoll in sich aufgenommenen Stück der Welt und des Lebens haben, sich um so gesünder, frischer, stärker entfalten. Im festen Anschluß an den poetischen Realismus der fünfziger und sechziger Jahre erwuchs Hans Hoffmann aus Stettin[259] (geb. 1848) zu einem Dichter, der nicht nur in seinen Gedichten und einigen Märchendichtungen in Vers und Prosa Lebensfrische und Stimmungsanmut an den Tag legte, sondern in den Novellensammlungen ‚Im Lande der Phäaken', ‚Von Frühling zu Frühling', ‚Das Gymnasium zu Stolpenburg', ‚Aus der Sommerfrische' u. a. eine Zahl vorzüglicher, alle Forderungen an poetischen Gehalt und künstlerische Durchbildung erfüllender Novellen schuf, in einigen Romanen, unter denen namentlich ‚Der eiserne Rittmeister' tieferes Leben einschließt, nach großer Gestaltung rang. — Große Anschauung und phantasievolle Eigenart zeichnete die wenigen Schöpfungen Max Haushofers aus München[260] (geb. 1840), das reiche Gedicht ‚Der ewige Jude', den Roman ‚Planetenfeuer' und einzelne Gedichte und Novellen aus. — August Sperl aus Fürth[261] (geb. 1862) bethätigte in der Erzählung ‚Die Fahrt nach der alten Urkunde', dem historischen Roman ‚Die Söhne des Herrn Budiwoj',

der epischen Dichtung ‚Nansen' ein frisch gestaltendes Talent. — Völlig selbständige, männliche Lebensanschauung und ein Zug zur edelsten Schlichtheit, der auch seiner Lyrik ihr eigenstes Gepräge giebt, durchdringt die epischen und dramatischen Dichtungen von Adolf Bartels aus Wesselburen[262] (geb. 1862), die historischen Romane ‚Die Dithmarscher', ‚Dietrich Seebrandt', das satirische Epos ‚Der dumme Teufel', die Dramen ‚Päpstin Johanna' und ‚Der junge Luther'. — Vom Grenzgebiet naturalistischer Tendenz und Einseitigkeit fanden sich gesunde und künstlerisch-ehrliche Poeten naturgemäß zur Lebensmitte und unbefangenen Lebensdarstellung zurück. Hierher gehören u. a. Wilhelm von Polenz aus Ober-Cunewalde in Sachsen[263] (geb. 1861), im ‚Pfarrer von Breitendorf' und im ‚Büttnerbauer' noch naturalistisch im engeren Sinne, im Roman ‚Der Grabenhäger' und der Novelle ‚Wald' sich in einen frischen Realisten wandelnd; Georg von Ompteda[264] aus Hannover (geb. 1863), dessen erotisch-naturalistische Anfangserzählungen durch die ernsten Romane ‚Sylvester von Geyer', ‚Philister über dir' und ‚Eysen' und einige vorzügliche, tief innerliche Novellen überwunden wurden; Wilhelm Weigand aus Gissigheim[265] (geb. 1862), dessen Gedichte, ‚Rügelieder' und ‚Sommer', dessen Novellen ‚Der zwiefache Eros' und dessen Renaissancedramen (‚Lorenzino') ein noch ringendes, aber echtes und feines Talent bezeugen; Ludwig Jacobowski aus Strelnow[266] (geb. 1868), der mit seinen innerlich bewegten Gedichten ‚Leuchtende Tage' und ‚Loki, Roman eines Gottes' Erfindungen wie die Komödie ‚Dyhab der Narr' oder die Novelle ‚Der kluge Scheikh' weit hinter sich ließ. Als Dichter, die noch in der Mitte, ja zum Teil erst noch im Anfang ihrer Entwicklung stehen, aber doch schon Proben ihres Dranges wie ihres Talents zu lebensvoll dauernder Gestaltung gegeben haben, dürfen ferner der Schweizer Walther Siegfried aus Zofingen[267] (geb. 1858), der Verfasser der Romane ‚Tino Moralt' und ‚Um der Heimat willen'; Richard Nordhausen aus Berlin[268] (geb. 1868) mit seinen lyrisch-epischen Dichtungen ‚Joß Fritz der Landstreicher', ‚Vestigia Leonis' und seinen Romanen ‚Die rote Tinktur' und ‚Was war es?'; der Lyriker, Novellist und Lustspieldichter Otto Ernst (Schmidt) aus Ottensen[269] (geb. 1862) mit seinen ‚Karthäusergeschichten', ‚Aus verborgenen Tiefen' und dem Lustspiel ‚Jugend von heute'; J. J. David aus Weißkirchen in Mähren[270] (geb. 1859), der Verfasser der Novellen ‚Im Frühschein', des Schauspiels ‚Hagars Sohn' und des Romans ‚Am Wege sterben'; Jul. R. Haarhaus aus Barmen[271] (geb. 1867) mit Gedichten und den ‚Geschichten aus drei Welten'; Emil Budde aus Geldern[272] (geb. 1842), der in seinen ‚Erfahrungen eines Hadschi' und so unvergänglichen Geschichten und Märchen wie ‚Zwischen Becher und Lippe' und ‚Manuckerle und Manockerle' ein leider selten bethätigtes Talent erwies; der Novellist Adolf Schmitthenner aus Neckarbischofsheim[273] (geb. 1854) mit seinen Novellen und dem Roman ‚Leonie' genannt werden. Auch zwei weibliche Talente von ungewöhnlicher Anschauungs- und Darstellungskraft, Isolde Kurz aus Stuttgart[274] (geb. 1853), als lyrische Dichterin wie als Erzählerin von Märchen und

Novellen („Florentiner Novellen") gleiche Wärme, Tiefe und Eigenart bewährend, und Ricarda Huch (Ricarda Ceconi) aus Porto Alegre in Brasilien[275] (geb. 1864), die Dichterin des lebensvollen Romans „Erinnerungen von Rudolf Ursleu dem Jüngeren", der Erzählungen „Der Mondreigen von Schlaraffis" u. a., reihen sich den Vorgenannten an.

Eine Gruppe älterer und jüngerer Erzähler erscheint fester und ausschließlicher als die vorgenannten an den Boden von Heimateindrücken und Heimatstimmungen gebunden. Außer dem trotz ultramontaner Gesinnungen durchaus vom frischesten Leben erfüllten, in volkstümlicher Anschaulichkeit oft vorzüglichen Badenser Heinrich Hansjacob aus Haslach[276] (geb. 1837), dessen „Wilde Kirschen", „Schneeballen", „Bauernblut", „Waldleute" Land und Menschen zwischen Schwarzwald und Bodensee prächtig spiegeln, ist hier an Timm Kröger aus Haale in Holstein[277] (geb. 1844), den Verfasser der Novellen „Hein Wieck", „Die Wohnung des Glücks" u. a.; an seine Landsmännin Charlotte Niese von der Insel Fehmarn[278] (geb. 1854) mit den Geschichten „Aus dänischer Zeit" und dem Roman „Auf der Heide"; an Ilse Frapan aus Hamburg[279] (geboren 1855) mit ihren kräftig-realistischen und warmblütigen Hamburger Novellen; an Ernst Muellenbach aus Köln[280] (geb. 1862) und dessen lebensfrische und farbenreiche altrheinische und neurheinische Novellen zu erinnern.

Alle genannten, von dichterischem Leben erfüllten, zur Höhe künstlerischer Poesie emporstrebenden Talente und Schöpfungen haben sich nun nicht nur durch die täglich breiter und höher anschwellenden Wogen industrieller, zum Teil mit großem Geschick und wirkungsvoller Verfeinerung auftretender Unterhaltungslitteratur hindurchzuringen, sondern manche von ihnen stehen auch selbst vor der Gefahr, von der Strömung, die zur Befriedigung der Massen, zur Aufgabe des dichterischen Selbst und jedes höheren Kunstanspruchs drängt, ergriffen zu werden.

Angesichts dieser und noch bedenklicherer Erscheinungen der Gegenwart, angesichts der Zersplitterung der geistigen Bestrebungen, der unversöhnten und unversöhnlichen Gegensätze und Widersprüche der Bildung ist nach der Überzeugung vieler Bangenden und Verzagenden für die echte Poesie eben kein Raum mehr. Politik und Industrie, tausendfach gesteigerte praktische Thätigkeit und hundertfach zerteilte Wissenschaft lenken die Teilnahme von der schöpferischen Litteratur hinweg; auch die Genugthuung über die endlich erreichte nationale Einheit erscheint durch den Streit der Parteien und die Ahnung schwerer Zukunftsgefahren verkümmert. Der verdüsterte Sinn von Tausenden sieht über kurz oder lang die Horden des Ostens in die westeuropäische, zumal in die deutsche Kulturwelt hereinbrechen und wähnt diese dem Untergange geweiht. Der klare Blick von anderen Tausenden weilt mit schwerer Sorge auf dem Anwachsen einer drohenden Bewegung, die mit der Verleugnung des eigenen Volkes und seiner gesamten Vergangenheit, seiner Ehren und Siege begonnen hat und mit der Umwälzung aller aus den Tiefen unseres Volkstums erwachsenen Zustände, mit der Vernichtung der uralt germanischen Freiheit und Selbstbestimmung des Einzelnen endigen möchte.

Und doch darf keiner an der weiteren Entwicklung unserer Nationallitteratur verzweifeln, der nicht an dem deutschen Volke selbst verzweifeln will. Erst mit dem inneren Leben eines Volkes erstirbt der geheimnisvolle Kern, dem immer neue poetische Erscheinungen entwachsen. Wer dürfte sagen, daß er erstorben sei, wer behaupten, daß es der Dichtung unserer und kommender Tage an großen, bedeutsamen Aufgaben fehle? Aus der erschreckenden, verwirrenden Vielseitigkeit unseres Lebens, aus der unsagbar angewachsenen Zersplitterung erwächst für die Poesie die Mahnung: stärker als je die einenden Momente des Lebens zu bewahren, das Menschliche und Ewige aus den Tausenden der Lebensvorgänge herauszuheben, den Zusammenhang der Anschauung und des seelischen Lebens zu erhalten. Gewiß legt die riesige Verbreiterung des Lebens, der keine entsprechende Vertiefung zur Seite gegangen ist, der Dichtung tausend Hindernisse in den Weg; gewiß war es leichter, das Leben einer Zeit und Welt zu spiegeln, in der dem Einzelnen sein Bezug zum Ganzen klarer und sicherer war, als dies heute der Fall ist; gewiß ringt der moderne Dichter mit Elementen, die aller Poesie wie allem Glauben und Leben feind sind, in denen Poesie gedeihen kann. Wer die Dämonen dieser Tage: den Zweifel, der nach keiner Wahrheit mehr verlangt, die Genußsucht, die brutale Ichsucht, die schwindelnde Selbstvergötterung, auch für ihre treibenden Geister und siegenden Mächte ansieht, mag den Kampf wider sie für hoffnungslos erachten und der deutschen Litteratur nur noch eine Entwicklung in mehr oder minder rascher Entartung zusprechen.

Wer besserer Zuversicht ist und auf den Sieg besserer Mächte vertraut, wer sich erinnert, unter welchen Umständen des äußeren Lebens und über welche Berge von schlechten und nichtigen Dichtungen auch in vergangenen Tagen die Schöpfungen unserer Litteratur emporgestiegen sind, die heute in unbestrittener Geltung stehen; wer das Gefühl in sich trägt, daß gesunde Kraft, reines Streben und edlere Bildung sich noch wirksam zeigen und über den nächsten Augenblick hinaus wirksam bleiben müssen, der wird auch in den vielverworrenen Erscheinungen des Tages die Hoffnung auf ein künftiges Gedeihen der deutschen Litteratur bewahren. Was uns heute als das Beste der unmittelbaren Vergangenheit gilt, war vor wenigen Jahrzehnten auch dem offenen und prüfenden Auge nicht immer ersichtlich; in dem Gewirr der Tageserscheinungen verbirgt sich manches, woran frohe Erwartung geknüpft und an dem die Zuversicht, wenn nicht auf ein drittes klassisches Zeitalter der deutschen Dichtung, das noch Jahrhunderte fern sein mag, so doch auf den Fortbestand einer Litteratur gestärkt werden kann, die unter den edlen Besitztümern unseres Volkes das Edelste ist und bleiben soll.

Anmerkungen

zu Seite 1—197.

a. S. 7. Heinrich v. Kleist, geb. 18. Oktober 1777 zu Frankfurt a. O., erschoß sich am 21. Nov. 1811 am Wansee bei Potsdam. ‚Die Familie Schroffenstein', Trauerspiel (Zürich 1803); ‚Penthesilea', Trauerspiel (Tübingen 1808); ‚Das Käthchen von Heilbronn', Ritterschauspiel (Berlin 1810); ‚Der zerbrochene Krug', Lustspiel (Berlin 1811); ‚Hinterlassene Schriften', herausgeg. von L. Tieck (Berlin 1821), darin: ‚Der Prinz von Homburg'; ‚Die Hermannsschlacht'. ‚Gesammelte Schriften', herausgeg. von L. Tieck (Berlin 1826). Neue Ausgabe von J. Schmidt (Berlin 1859); neuere Ausgabe von Th. Zolling (Berlin 1884). Vgl. ‚H. v. Kleist' von A. Wilbrandt (Nördlingen 1863); ‚Heinrich v. Kleist' von Otto Brahm (Berlin 1885).

b. S. 8. Franz Grillparzer, geb. am 15. Januar 1791 zu Wien, gest. in seiner Vaterstadt am 21. Januar 1872. Einer der wenigen Dichter, denen nach langer und überaus schnöder Verkennung die Nachwelt noch am Spätabend ihres Lebens und noch entschiedener nach ihrem Tode gerecht geworden ist. Das viele Jahre geltende litterar-historische Urtheil über Grillparzer beruhte ausschließlich auf seiner „Ahnfrau", die mächtige innere Entwicklung des Dichters blieb bis in die sechziger Jahre hinein unerkannt oder unbeachtet; erst die Veröffentlichung seines Nachlasses führte zu klarer Erkenntniß ihrer Bedeutung. — ‚Die Ahnfrau', Trauerspiel (Wien 1817); ‚Sappho', Trauerspiel (Wien 1819); ‚Das goldene Vließ', Trilogie (Wien 1822); ‚König Ottokars Glück und Ende' (Wien 1825); Ein treuer Diener seines Herrn' (Wien 1830); ‚Des Meeres und der Liebe Wellen', Trauerspiel (Wien 1840); ‚Der Traum ein Leben', Schauspiel (Wien 1840); ‚Weh dem, der lügt' (Wien 1848); ‚Sämtliche Werke', erste Ausgabe von Heinrich Laube und Josef Weilm (Stuttgart 1872); seitdem eine ganze Folge vervollständigter Ausgaben. Vgl. E. Kuh, ‚Zwei Dichter Österreichs' (Pest 1872); B. Paoli, ‚Grillparzer und seine Werke' (Stuttgart 1875); Ed. Lange, ‚Franz Grillparzer' (Gütersloh 1894); J. Volkelt, ‚Grillparzer als Dichter des Tragischen' (München 1888); M. Reich, Franz Grillparzer' (Dresden 1897).

c. S. 9. Ludwig Tieck, geb. am 31. Mai 1773 zu Berlin, gest. daselbst am 28. April 1853. ‚Romantische Dichtungen' (Jena 1799—1802); ‚Phantasus, Sammlung von Märchen, Erzählungen, Schauspielen und Novellen' (Berlin 1812—1816); ‚Gesammelte Novellen' (Breslau 1835—1742); ‚Ludwig Tiecks Schriften' (Berlin 1828—1846); ‚Tiecks Werke' (Auswahl), herausgegeben von Gotthold Klee (Leipzig 1892). Vgl. Rud. Köpke,

'Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters nach dessen mündlichen und schriftlichen Mitteilungen' (Leipzig 1855); H. Frh. v. Friesen, 'L. Tieck. Erinnerungen eines alten Freundes aus den Jahren 1825—1842' (Wien 1874); L. H. Fischer, 'Aus Berlins Vergangenheit' (Berlin 1891).

d. S. 10. Wilhelm Hauff, geb. 2. Nov. 1802 zu Stuttgart, wo er am 18. Nov. 1827 starb. 'Sämtliche Schriften', herausgeg. von G. Schwab (Stuttgart 1830 ff. 1837 f.), 10 Bde. 'Hauffs Werke', herausgeg. von Ad. Stern (Berlin 1879).

e. S. 10. Ludwig Uhland, geb. 26. April 1787 zu Tübingen, gest. 13. Nov. 1862 daselbst. 'Gedichte' (Stuttgart 1815); 'Ernst, Herzog von Schwaben.' Trauerspiel (Heidelberg 1818); 'Ludwig der Baier.' Schauspiel (Berlin 1819); 'Gedichte und Dramen' (Stuttgart 1863); 'Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage' (Stuttg. 1865). Vgl. A. v. Keller, 'Uhland als Dramatiker' (Stuttgart 1877). 'Ludwig Uhlands Leben'. Aus dessen Nachlaß und aus eigener Erinnerung zusammengestellt von seiner Witwe (Stuttgart 1874).

f. S. 10. Louis Charles Adelaide de Chamisso de Boncourt oder, wie er sich nannte: Adelbert von Chamisso, war auf Schloß Boncourt in der Champagne am 27. Januar 1781 geboren; durch die Revolution vertrieben, kam er nach Berlin und war zehn Jahre lang in preußischen Militärdiensten. Nachdem er später in Berlin studiert hatte, machte er die Entdeckungsreise der Romanzowschen Expedition als Naturforscher (am Bord des 'Rurik') mit, ward Kustos des botanischen Gartens zu Berlin und starb daselbst am 21. August 1838. Vor seiner Reise gehörte er ganz dem Kreise der Romantik an. Erst durch 'Peter Schlemihl' (1814) nahm er einen selbständigen Standpunkt ein, und die Fruchtbarkeit seiner Lyrik fällt in noch spätere Zeiten, größtenteils in die letzten zehn Jahre seines Lebens. Seine 'Werke' (Berlin 1838).

g. S. 10. Friedrich Rückert, geb. 16. Mai 1788 zu Schweinfurt, gest. 31. Januar 1866 zu Neuseß bei Coburg. 'Gesammelte poetische Werke' (Frankfurt 1867—1869). Vgl. C. Beyer, 'Friedrich Rückert, ein biographisches Denkmal' (Frankfurt 1868); Heinrich Rückert, 'Kleinere Schriften' (Weimar 1880); Amalie Sohr, 'Heinrich Rückert' (Weimar 1881).

h. S. 11. Heinrich Heine, geb. 13. Dez. 1799 zu Düsseldorf, gest. 18. Febr. 1856 in Paris. 'Gedichte' (Berlin 1822); 'Tragödien nebst einem lyrischen Intermezzo' (Berlin 1823); 'Reisebilder' (Hamb. 1826—31); 'Buch der Lieder' (Hamb. 1827); 'Deutschland, ein Wintermärchen' (Hamburg 1844); 'Neue Gedichte' (Hamburg 1844); 'Atta Troll' (Hamburg 1847); 'Romanzero' (Hamburg 1851); 'Sämtliche Werke' (Hamburg 1861—63); kritische Ausgabe von Ernst Elster (Leipzig 1890). Vgl. 'H. Heines Leben und Werke' von Ad. Strodtmann (Berlin 1889); 'Aus dem Leben H. Heines' von Herm. Hüffer (Berlin 1878); 'Heinrich Heine' von Robert Prölß (Stuttgart 1886).

i. S. 14. August Graf von Platen-Hallermünde, geboren 24. Oktober 1796 zu Ansbach, bayrischer Offizier, studierte nachher Philosophie und Philologie und hielt sich seit 1826 meistens in Italien auf. Er starb zu Syrakus am 5. Dezember 1835. 'Ghaselen' (Erlangen 1821); 'Lyrische Blätter' (Leipzig 1821); 'Vermischte Schriften' (Erlangen 1822); 'Schauspiele' (Erlangen 1824); 'Neue Ghaselen' (Erlangen 1824); 'Sonette aus Venedig' (Erlangen 1825); 'Die verhängnisvolle Gabel' (Stuttg. 1826); 'Schauspiele' (Stuttg. 1828); 'Gedichte' (Stuttgart 1828); 'Der romantische Ödipus' (Stuttg. 1829); 'Die Liga von Cambrai' (Frankfurt 1833); 'Die Abassiden' (im Taschenbuche 'Vesta' für 1834, Stuttgart 1835); 'Gedichte', 2. Aufl. (Stuttgart 1834); 'Gesammelte Werke' (Stuttgart 1839; vollständigere Ausgabe Stuttgart 1877). 'Platens Tagebücher', herausgegeben von G. v. Laubmann und L. v. Scheffler (Stuttgart 1896).

k. S. 14. Karl Leberecht Immermann, geb. 24. April 1796 zu Magdeburg, starb zu Düsseldorf 26. Aug. 1840. 'Die Prinzen von Syrakus', Lustspiel (Hamm 1821); 'Gedichte' (Hamm 1822); 'Trauerspiele' (Hamm 1822); 'König Periander und sein Haus', Trauerspiel

(Frankfurt a. M.), wo er am 16. Dezember 1878 starb. Von seinen ältesten bis zu seinen spätesten Werken ein fortgehender Zug der Entwicklung und Vervollkommnung. ‚Das Auge der Liebe', Lustspiel (Hamm 1824); ‚Cardemio und Celinde', Trauerspiel (Berlin 1826); ‚Das Trauerspiel in Tirol' (Hamburg 1828); ‚Kaiser Friedrich II.', Trauerspiel (Hamburg 1828); ‚Die Verkleidungen', Lustspiel (Hamburg 1828); ‚Die Schule der Frommen', Lustspiel (Stuttgart 1829); ‚Der im Irrgarten der Metrik umhertaumelnde Cavalier' (Hamburg 1829); ‚Tulifäntchen', ein Heldengedicht (Hamburg 1830); ‚Merlin', eine Mythe (Düsseldorf 1832); ‚Alexis', Trilogie (Düsseldorf 1832); ‚Die Epigonen', Roman (Düsseldorf 1836); ‚Münchhausen', eine Geschichte in Arabesken (Düsseldorf 1838—1839); ‚Die Opfer des Schweigens', Trauerspiel (1839); ‚Tristan und Isolde', ein Gedicht in Romanzen (Düsseldorf 1841). ‚Immermanns Schriften' (Düsseldorf 1835—1843); ‚Immermanns Werke', herausgegeben von R. Boxberger (Berlin 1883). Vgl. ‚K. Immermann. Sein Leben und seine Werke; aus Tagebüchern und Briefen an seine Familie zusammengestellt', herausgegeben von G. zu Putlitz (Leipzig 1870); Richard Fellner, ‚Geschichte einer deutschen Musterbühne. Karl Immermanns Leitung des Stadttheaters zu Düsseldorf' (Stuttgart 1888).

1. S. 10. Karl Friedrich Ludwig Felix v. Rumohr, geb. am 6. Januar 1785 auf dem Gute Reinhardsgrimma bei Dresden, gestorben in Dresden am 5. Juli 1843. ‚Novellen' (München 1834—1835), neben den ‚Italienischen Forschungen' (Berlin 1826—1831), die seinen Namen als Kunstschriftsteller erhalten. Die Novelle ‚Der letzte Savello' bei Heyse-Kurz, ‚Deutscher Novellenschatz'.

2. S. 10. Adelheid Reinbold (Franz Berthold), geb. 1802 zu Hannover, starb zu Dresden am 14. Februar 1839. ‚Gesammelte Novellen', herausgegeb. von Ludwig Tieck (Leipzig 1842).

3. S. 10. Laurids Kruse, geb. am 6. September 1778 zu Kopenhagen, gest. zu Paris am 19. Februar 1840. ‚Erzählungen' (Aarau 1822); ‚Nord und Süd' (Leipzig 1828).

4. S. 10. August Hagen, geb. am 12. April 1797 zu Königsberg, gest. daselbst am 16. Februar 1880. ‚Olfried und Lisena', Gedicht (Königsberg 1820); ‚Norica, das sind Nürnbergische Novellen aus alter Zeit' (Breslau 1827; 5. Aufl. Leipzig 1870).

5. S. 21. Ludwig Börne (ursprünglich Löb Baruch), geb. am 18. Mai 1786 zu Frankfurt a. M., gest. am 12. Februar 1837 zu Paris. ‚Gesammelte Schriften' (Hamburg 1829—1831); ‚Briefe aus Paris' (Paris 1831—1834); ‚Gesammelte Schriften' (vollständige Ausgabe Hamburg 1862). Vgl. Gutzkow, ‚Börnes Leben' (Hamburg 1840).

6. S. 21. Theodor Mundt, geb. am 29. September 1808 zu Potsdam, gest. am 30. November 1861 zu Berlin. In den Novellen ‚Madelon' (Leipzig 1832), ‚Madonna. Unterhaltungen mit einer Heiligen' (Leizig 1835) u. a. ein Hauptvertreter der geschmacklosen Mischung von Poesie und Publizistik. ‚Spaziergänge und Weltfahrten' (Altona 1838—1840) und zahlreiche verwandte, namentlich auch kritische Werke.

7. S. 23. Karl Gutzkow, geb. am 17. März 1811 zu Berlin, lebte als Schriftsteller in Frankf. a. M., Dresden, Weimar, Berlin, Heidelberg und schließlich wieder in Frankf. a. M., wo er am 16. December 1878 starb. In seinen Schriften rang er nach Einklang mit allem, was ihm Zeitbewegung und Zeitgeist hieß. Neben den in der ersten Serie seiner ‚Gesammelten Werke' (Jena 1873 ff.) vereinigten Jugendwerken, seine Dramen ‚Richard Savage' (1839); ‚Werner oder Herz und Welt' (1840); ‚Die Schule der Reichen' (1841); ‚Patkul' (1842); 'Der dreizehnte November' (1842); ‚Ein weißes Blatt' (1843); ‚Zopf und Schwert' (1844); ‚Pagutscheff' (1846); ‚Das Urbild des Tartuffe' (1847); ‚Uriel Acosta' (1847); ‚Jürgen Wullenweber' (1848); ‚Der Königsleutnant' (1849); ‚Liesli' (1852); ‚Philipp und Perez' (1853); ‚Ottfried' (1854); ‚Ella Rose' (1856); ‚Lorbeer und Myrte' (1856); ‚Der Gefangene von Metz' (1870); die großen Romane ‚Die Ritter vom Geiste' (Leipzig 1850—1852); ‚Der

Zauberer von Rom' (1858—1861): ‚Die Paumgartner von Hohenschwangau' (Breslau 1880). Autobiographische Schriften: ‚Aus der Knabenzeit' (Frankfurt a. M. 1852); ‚Rückblicke auf mein Leben' (Berlin 1875). Vgl. Ad. Stern, ‚Zur Litteratur der Gegenwart' (Leipzig 1880); J. Prölß, ‚Das junge Deutschland' (Stuttgart 1892).

8. S. 28. F. Gustav Kühne, geb. am 27. Dezember 1806 zu Magdeburg, gest. zu Dresden am 22. April 1888. ‚Klosternovellen' (Leipzig 1838); ‚Die Rebellen von Irland' (Leipzig 1840); ‚Die Freimaurer', Roman (Frankfurt 1855); ‚Gesammelte Schriften' (Leipzig 1862—1867).

9. S. 28. Heinrich Laube, geb. am 18. September 1806 zu Sprottau in Schlesien, als Schriftsteller während der dreißiger und vierziger Jahre in Leipzig lebend; von 1850 bis 1867 artistischer Direktor des Hofburgtheaters zu Wien, gest. zu Wien am 1. August 1884. ‚Das junge Europa' (Mannheim 1833); ‚Reisenovellen' (Mannheim 1834—1837); ‚Gräfin Chateaubriant', Roman (Leipzig 1843); die Dramen ‚Monaldeschi' (1839); ‚Rokoko' (1842); ‚Die Bernsteinhexe' (1843); ‚Struensee' (1846); ‚Gottsched und Gellert' (1846); ‚Die Karlsschüler' (1847); ‚Prinz Friedrich' (1854): ‚Graf Essex' (1856); ‚Montrose' (1859); ‚Der Statthalter von Bengalen' (1868); ‚Böse Zungen' (1868); ‚Demetrius' (Fortsetzung des Schillerschen Bruchstückes, 1872); ‚Cato von Eisen' (1875); ‚Der deutsche Krieg', historischer Roman (Leipzig 1863—1868); ‚Gesammelte Schriften' (Wien 1875—1887), darin ‚Erinnerungen' (Wien 1875—1882).

10. S. 29. Heinrich König, geb. am 19. März 1790 zu Fulda, gest. am 23. Sept. 1869 zu Wiesbaden. Romane: ‚Die hohe Braut' (Leipzig 1833); ‚William Shakespeare' (Leipzig 1839); ‚Die Klubbisten in Mainz' (Leipzig 1847); ‚König Jéromes Karneval' (Leipzig 1855). Autobiographie in ‚Auch eine Jugend' (Leipzig 1852) und ‚Ein Stillleben' (Leipzig 1862).

11. S. 30. 39. Ferdinand Freiligrath, geb. am 17. Juni 1810 zu Detmold, ursprünglich Kaufmann, darnach Schriftsteller, lange Jahre als politischer Flüchtling in der Schweiz und in London lebend, seit 1867 wieder in Deutschland, starb am 18. März 1876 zu Cannstatt bei Stuttgart. ‚Gedichte' (Stuttgart 1838); ‚Zwischen den Garben' (Stuttgart 1847); ‚Gesammelte Dichtungen' (Stuttgart 1871). Vgl. A. Buchner, ‚Freiligrath. Ein Dichterleben in Briefen' (Lahr 1881).

12. S. 31. Karl Beck, geb. am 1. Mai 1817 zu Baja in Ungarn, gest. in Währing bei Wien am 10. April 1879. ‚Nächte. Gepanzerte Lieder' (Leipzig 1838); ‚Der fahrende Poet', Dichtungen (Leipzig 1838); ‚Stille Lieder' (Leipzig 1840); ‚Janko, der ungarische Roßhirt', Roman in Versen (Leipzig 1841); ‚Gedichte' (Berlin 1844); ‚Aus der Heimat', Gedichte (Dresden 1852); ‚Still und bewegt', Gedichte (Berlin 1870).

13. S. 31. Ernst Raupach, geboren am 21. Mai 1784 zu Straupitz bei Liegnitz, gest. zu Berlin am 18. März 1852. Zahllose dramatische Werke ‚ernster Gattung' und ‚heiterer Gattung', darunter der achtbändige Hohenstaufencyklus.

Josef Freiherr von Auffenberg, geboren am 25. August 1898 zu Freiburg im Breisgau, gestorben am 25. Dezember 1857 zu Karlsruhe. ‚Sämtliche Werke' (Wiesbaden 1855).

F. K. Eduard von Schenk, geb. am 10. Oktober 1788 zu Düsseldorf; bayr. Staatsminister, gest. am 26. April 1841 zu München. Unter seinen Schauspielen und Trauerspielen ‚Belisar' besonders erfolgreich.

14. S. 32. Dietrich Christian Grabbe, geb. am 11. Dez. 1801 zu Detmold, gest. am 12. September 1836 daselbst. ‚Dramatische Dichtungen' (Frankfurt a. M. 1827): ‚Don Juan und Faust' (Frankfurt a. M. 1829); ‚Die Hohenstaufen' (Frankfurt a. M. 1829 bis 1830); ‚Napoleon oder die hundert Tage' (Frankfurt a. M. 1831); ‚Hannibal' (Düsseldorf 1835); ‚Die Hermannsschlacht' (Düsseldorf 1838; mit Biographie von Ed. Duller). ‚Sämtliche Werke', herausg. von Oskar Blumenthal (Lemgo 1874).

15. S. 34. Georg Büchner, geb. am 17. Okt. 1813 in Goddelau bei Darmstadt, gest. am 19. Februar 1837 in Zürich. ‚Dantons Tod', dramatische Bilder (Frankfurt a. M. 1835); ‚Sämtliche Werke und handschriftlicher Nachlaß', herausgegeben von K. E. Franzos (Frankfurt a. M. 1879).

16. S. 36. Georg Herwegh, geb. am 31. Mai 1817 zu Stuttgart, gest. am 7. April 1875 zu Baden-Baden. ‚Gedichte eines Lebendigen' (Zürich 1841—1844). ‚Neue Gedichte' (‚Nachlaß'; Zürich 1785).

17. S. 37. Robert E. Prutz, geb. zu Stettin am 30. Mai 1816, gest. daselbst am 21. Juni 1872. ‚Gedichte' (Leipzig 1841); ‚Neue Gedichte' (Zürich 1843); ‚Die politische Wochenstube', Komödie (Zürich 1843); ‚Dramatische Werke' (Leipzig 1847—1849); spätere lyrische Sammlungen: ‚Aus der Heimat' (Leipzig 1858); ‚Aus goldenen Tagen' (Hamburg 1861); ‚Buch der Liebe' (Leipzig 1869) u. a.

18. S. 37. August Heinrich Hoffmann (v. Fallersleben), geb. am 2. April 1798 zu Fallersleben im Lüneburgischen, gest. nach vielbewegtem Leben am 19. Januar 1874 zu Corvey. Hervorragender Germanist. Seine lyrischen Gedichte in vielen Heften und Sammlungen zerstreut und dann wieder vereinigt, beste Auswahl ‚Gedichte' (Berlin 1875). Der politischen Lyrik gehörten außer den ‚Unpolitischen Liedern' (Hamburg 1840—1841) auch die ‚Deutschen Lieder aus der Schweiz' (Zürich 1843); ‚Deutsche Gassenlieder' (Zürich 1845); ‚Hoffmannsche Tropfen' (Zürich 1834) und andere an. Von ihm sind auch zahlreiche Kinderlieder, die L. von Donop (Berlin 1877) sammelte. In dem sechsbändigen Werke ‚Mein Leben' (Hannover 1868—1870) gab er eine allzu ausgedehnte Autobiographie.

19. S. 39. Franz Dingelstedt, geb. am 30. Juni 1814 zu Halsdorf in Hessen, gest. am 15 Mai 1881 als Freiherr von Dingelstedt und Generaldirektor der Wiener Hoftheater zu Wien. ‚Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters' (Hamburg 1840); ‚Gedichte' (Stuttgart 1845); ‚Sämtliche Werke' (Berlin 1875—1878). Autobiographisch die ‚Münchener Bilderbogen' (Berlin 1879). Vgl. auch J. Rodenberg, ‚Franz Dingelstedt. Blätter aus seinem Nachlaß' (Berlin 1891).

20. S. 39. Freiligraths politische Gedichte in den Sammlungen ‚Ein Glaubensbekenntnis' (Mainz 1844); ‚Ça ira' (Herisau 1846); ‚Politische und soziale Gedichte' (Düsseldorf 1849—1851).

21. S. 40. Nikolaus Becker, geb. am 8. Oktober 1809 zu Bonn, gest. zu Hunshoven am 28. August 1845. ‚Gedichte' (Köln 1841).

22. S. 40. Das ‚Schleswig-Holstein-Lied' erfreut sich zweier Urheber: der Berliner Kreisjustizrat und Rechtsanwalt Karl Fr. H. Straß (1803—1864) gab den ersten Text des Liedes; die zum Volkslied gewordene Bearbeitung erfolgte durch den Schleswig-Holsteiner Matthias Friedrich Chemnitz aus Barmstedt (1815—1870).

23. S. 40. Max Schneckenburger, geb. am 27. Februar 1819 zu Thalheim in Württemberg, gest. am 3. Mai 1849 zu Burgdorf in der Schweiz. Die 1870 allgesungene und berühmt gewordene ‚Wacht am Rhein' war schon 1840 gedichtet.

24. S. 41. Eduard Duller, geb. am 8. November 1809 zu Wien, gest. am 24. Juli 1853 zu Wiesbaden. Außer zahlreichen historischen Romanen und Erzählungen und populären Geschichtswerken ‚Der Fürst der Liebe' (Leipzig 1842; didaktische Dichtungen).

25. S. 41. Friedrich v. Sallet, geb. am 20. April 1812 in Neisse, preußischer Offizier, dann Schriftsteller, starb am 21. Februar 1843 zu Breslau. ‚Laien-Evangelium' (Breslau 1840) und ‚Gedichte' (Breslau 1843).

26. S. 41. Alfred Meißner, geb. am 15. Okt. 1822 zu Teplitz, gest. am 29. Mai 1885 zu Bregenz. ‚Gedichte' (Leipzig 1845); ‚Ziska', Gesänge (Leipzig 1846); ‚Dramatische Werke' (Leipzig 1859); ‚Dichtungen' (darin ‚Werinherus' und ‚König Sadal', Leipzig 1879—1880). Die Mitarbeit oder Hauptarbeit an Meißners zahlreichen Romanen nahm Franz Hedrich

in Anspruch. Dem Dichter Meißner würde nicht viel verloren gehen, auch wenn dieser Anspruch als begründet zu erweisen wäre. Vgl. ‚Geschichte meines Lebens' von Alfred Meißner (Berlin 1884).

27. S. 41. Moritz Hartmann, geboren am 15. Oktober 1821 zu Duschnik bei Przibram in Böhmen, gest. am 13. Mai 1873 zu Ober-Döbling bei Wien. ‚Kelch und Schwert', Dichtungen (Leipzig 1845); ‚Reimchronik des Pfaffen Maurizius' (Frankfurt 1849); ‚Der Krieg um den Wald', Roman (Frankfurt 1850); ‚Adam und Eva', Idyll (Leipzig 1851); ‚Zeitlosen', Dichtungen (Braunschweig 1859); ‚Erzählungen eines Unstäten' (Berlin 1858); ‚Gesammelte Schriften' (Stuttgart 1873—1874).

28. S. 42. Max Waldau (Georg Spiller von Hauenschild), geboren am 24. März 1822 (oder 10. März 1825) zu Breslau, gest. am 20. Januar 1855 auf dem Gute Tscheidt bei Ratibor in Oberschlesien. ‚Blätter im Winde' (Brüssel 1847); ‚Kanzonen' (Hamburg 1848); ‚Aus der Junkerwelt', Roman (Hamburg 1850); ‚Nach der Natur', Roman (Hamburg 1851); ‚Cordula', Graubündener Sage (Hamburg 1854).

29. S. 42. Rudolf (von) Gottschall, geb. 30. September 1823 zu Breslau, lebt in Leipzig, begann seine poetische Laufbahn mit ‚Liedern der Gegenwart' (Zürich 1842) und einer ganzen Reihe von Jugenddramen, unter denen ein ‚Hutten' (1843), ein ‚Robespierre' (1845), ‚Die Blinde von Alcala' (1846), ‚Lord Byron in Italien' (1847). Neben seinen ‚Gedichten' (Hamburg 1849), ‚Neuen Gedichten' (Breslau 1858) die epischen Dichtungen: ‚Die Göttin' (Hamburg 1852); ‚Carlo Zeno' (Breslau 1854); ‚Maja' (Breslau 1863); eine Sammlung ‚Dramatischer Werke' (Leipzig 1865—1880), in der die Tragödien ‚Mazeppa', ‚Der Nabob', ‚Katharina Howard', ‚König Karl XII.' und die historischen Komödien ‚Pitt und Fox', ‚Die Welt des Schwindels' u. a.

30. S. 43. Adolf Glaßbrenner, geb. am 27. März 1810 zu Berlin, gest. daselbst am 25. September 1876. ‚Berlin, wie es ist und — trinkt' (Leipzig und Berlin, 1832—1850); ‚Neuer Reineke Fuchs' (Leipzig 1846); ‚Kaspar der Mensch' (Hamburg 1850); ‚Die verkehrte Welt', Gedicht (Berlin 1857).

31. S. 43. Reinhold Solger, geb. 1820 in Stettin, gest. am 13. Januar 1866 zu Washington (Nordamerika). Das unvollendete satirische Epos ‚Hans von Katzenfingen' in Ruges Jahrbuch: ‚Poetische Bilder aus der Zeit' (Leipzig 1847—1848).

32. S. 44. Eduard von Bauernfeld, geb. am 13. Januar 1802 in Wien, gest. daselbst am 9. Aug. 1890. Seine Lustspiele u. Schauspiele in den ‚Gesammelten Schriften' (Wien 1871—1873); ‚Gedichte' (Wien 1852); ‚Dramatischer Nachlaß' herausgeg. von Ferd. von Saar (Wien 1893).

33. S. 44. Roderich Benedix, geboren am 21. Januar 1811 zu Leipzig, Schauspieler, später ausschließlich litterarisch thätig, starb am 26. September 1873 in seiner Vaterstadt. ‚Gesammelte dramatische Werke' (Leipzig 1846—1874).

34. S. 46. Julius Mosen, geb. am 9. Februar 1803 zu Marieney im sächsischen Vogtlande, seit 1844 als Dramaturg des Hoftheaters zu Oldenburg, starb daselbst nach langjährigem schwerem Siechtum am 10. Oktober 1867. ‚Sämtliche Werke' (Oldenburg 1863; neue Ausgabe von Reinhard Mosen Leipzig 1880); ‚Auswahl', besorgt von Max Zschommler (Leipzig 1899—1900). Vgl. ‚Erinnerungen' von Max Zschommler (Plauen 1893).

35. S. 49. Anton Alexander Graf Auersperg (Anastasius Grün), geb. am 11. April 1806 zu Laibach, gestorben in Graz am 12. Sept. 1876. ‚Der letzte Ritter' (Stuttgart 1830); ‚Spaziergänge eines Wiener Poeten' (Hamb. 1831); ‚Schutt', Dichtungen (Leipzig 1836); ‚Nibelungen im Frack' (Leipzig 1843); ‚Der Pfaff vom Kahlenberg' (Leipzig 1870); ‚Gesammelte Werke', herausgegeben von L. A. Frankl (Wien 1877).

36. S. 50. Nikolaus Lenau (Nikolaus Franz Niembsch, Edler von Strehlenau), geboren am 13. August 1802 zu Csatad bei Temesvar, gest. in der Irrenheilanstalt Oberdöbling bei Wien am 22. August 1850. ‚Gedichte' (Stuttg. 1832); ‚Faust', Gedicht (Stuttg. 1836), ‚Savonarola' (Stuttgart 1837); ‚Die Albigenser', freie Dichtungen (Stuttgart 1842). ‚Sämtliche Werke', herausgegeben von Anastasius Grün (Stuttgart 1855). Zahlreiche Neuausgaben der Gedichte wie der gesammelten Dichtungen. Vgl. ‚Lenaus Briefe an einen Freund' von K. H. Mayer (Stuttgart 1853); Anton Xaver Schurz, ‚Lenaus Leben' (Stuttgart 1855); L. A. Frankl, ‚Lenau und Sophie Löwenthal' (Stuttgart 1891).

37. S. 54. Johann Christoph Biernatzki, geboren am 17. Oktober 1795 zu Elmshorn in Holstein, gestorben als Pastor zu Friedrichstadt am 11. Mai 1815. ‚Die Hallig oder die Schiffbrüchigen auf dem Eilande in der Nordsee' (Altona 1836); ‚Gesammelte Schriften' (Altona 1844).

38. S. 54. Wilhelm Meinhold, geboren am 27. Februar 1798 in Netzelkow auf Usedom, gest. am 30. Nov. 1851 zu Charlottenburg. ‚Vermischte Gedichte' (Leipzig 1835); ‚Maria Schweidler, die Bernsteinhexe' (Leipzig 1844); ‚Sidonie von Bork, die Klosterhexe' (Leipzig 1847); ‚Sigismund Hager' (Regensburg 1858).

39. S. 55. Viktor von Strauß, geboren am 18. September 1809 zu Bückeburg, gestorben am 1. April 1899 zu Dresden. ‚Gedichte' (Bielefeld 1841); ‚Richard', epische Dichtung (Bielefeld 1841); ‚Lebensfragen', Erzählungen (Heidelberg 1846); ‚Robert der Teufel', epische Dichtung (Heidelberg 1854); ‚Erzählungen' (Leipzig 1872); ‚Geistliches und Weltliches in Gedichten und Liedern' (Heidelberg 1856); ‚Reinwart Löwenkind', episches Gedicht (Gotha 1854).

40. S. 56. Georg Hesekiel, geb. am 12. August 1819 in Halle, gestorben am 26. Febr 1874 zu Berlin. Neben unzähligen Romanen und Erzählungen (gegen 150 Bde.): 'Gedichte eines Royalisten' (Halle 1841); ‚Preußenlieder' (Magdeb. 1846); ‚Zwischen Sumpf und Sand' (Berlin 1863); ‚Unter dem Eisenzahn', Roman (Berlin 1864); ‚Fallend Laub', Gedichte (Berlin 1871).

41. S. 56. Sebastian Brunner, geboren am 10. Dezember 1814 zu Wien, seit 1838 katholischer Priester, seit 1848 Herausgeber der ‚Wiener katholischen Kirchenzeitung', gestorben zu Wien (Währing) am 26. Nov. 1893. ‚Gesammelte Erzählungen und poetische Schriften' (Wien 1864—1877).

42. S. 59. Karl Hartmann Mayer, geboren am 22. März 1786 zu Neckar-Bischofsheim in Württemberg, gestorben zu Tübingen am 25. Februar 1870. ‚Gedichte' (Stuttgart 1840).

43. S. 59. Alexander Graf von Württemberg, geb. am 4. Dezember 1801 zu Kopenhagen, gestorben am 7. Juli 1844 zu Wildbad. ‚Lieder des Sturmes' (Stuttgart 1839); ‚Gesammelte Gedichte' (Stuttgart 1841).

44. S. 59. Wilhelm Zimmermann, geboren am 2. Januar 1807 zu Stuttgart, gestorben zu Mergentheim am 22. September 1878. ‚Gedichte' (Stuttgart 1831).

45. S. 59. Eduard Mörike, geb. am 8. Sept. 1804 zu Ludwigsburg, Pfarrer zu Cleversulzbach, seit 1851 Professor in Stuttgart, starb daselbst am 4. Juni 1875. ‚Maler Nolten', Roman (Stuttgart 1832); ‚Gedichte' (Stuttgart 1838); ‚Idylle vom Bodensee' (Stuttgart 1846); ‚Mozart auf der Reise nach Prag', Novelle (Stuttgart 1856); ‚Vier Erzählungen' (Stuttgart 1859); ‚Gesammelte Schriften' (Stuttgart 1878). ‚Mörike als Gelegenheitsdichter' von Rud. Krauß (Stuttgart 1894). Vgl. ‚Mörikes Briefwechsel mit Theodor Storm' (Berlin 1891); Jul. Klaiber, ‚Eduard Mörike' (Stuttgart 1876); H. Fischer, ‚Ed. Mörike' (Stuttgart 1881).

46. S. 63. August Stöber, geboren am 9. Juli 1808 zu Straßburg, gest. am 19. März 1884 daselbst. ‚Gedichte' (Mülhausen 1842). — Ludwig Adolf Stöber, sein

Bruder, geb. am 7. Juli 1810 zu Straßburg, gest. am 10. Nov. 1892 zu Mülhausen i. E. ‚Gedichte' (Hannover 1845); ‚Reisebilder aus der Schweiz' (St. Gallen 1857); ‚Epheustrauch auf das Grab eines Heimgegangenen' (Mülhausen 1883).

47. S. 63. August Schnezler, geboren am 4. August 1809 zu Freiburg i. Br., gest. zu München am 11. April 1853. ‚Gedichte' (Karlsruhe 1843).

48. S. 63. Gustav Pfarrius, geb. am 31. Dezember 1800 in Heddesheim bei Kreuznach, gest. zu Köln am 15. August 1884. ‚Das Nahethal in Liedern' (Aachen 1845); ‚Waldlieder' (Köln 1850); ‚Gedichte' (Köln 1860).

49. S. 63. Wilhelm Wackernagel, geb. am 23. April 1806 zu Berlin, gest. als Universitätsprofessor zu Basel am 21. Dezember 1869. ‚Weinbüchlein' (Leipzig 1845); ‚Gedichte', Auswahl (Basel 1873).

50. S. 63. Robert Reinick, geb. am 22. Februar 1807 zu Danzig, Maler, gest. zu Dresden am 8. Februar 1852. ‚Lieder eines Malers' (Berlin 1844).

51. S. 63. August Kopisch, geb. am 26. Mai 1799 zu Breslau, Maler, gest. zu Berlin am 3. Februar 1853. ‚Allerlei Geister' (Berlin 1848). ‚Gesammelte Werke', herausgegeben von K. Bötticher (Berlin 1856).

52. S. 64. Karl Simrock, geb. am 28. August 1802 zu Bonn, gest. als Professor an der Universität seiner Vaterstadt am 18. Juli 1876 daselbst. ‚Gedichte' (Leipzig 1844. 1863); ‚Legenden' (Frankfurt a. M. 1855); ‚Das Amelungenlied' (Stuttgart 1850), den Übertragungen im ‚Deutschen Heldenbuch' (Stuttgart 1843—1850) angegliedert.

53. S. 66. Otto Friedrich Gruppe, geboren am 15. April 1804 zu Danzig, gestorben am 7. Januar 1876 als ständiger Sekretär der Akademie der Künste zu Berlin. ‚Alboin, König der Longobarden', Gedicht (Berlin 1830); ‚Königin Bertha', Gedicht (Berlin 1848); ‚Theudelinde' (Berlin 1849); ‚Firdusi' (Berlin 1856).

54. S. 66. Wilhelm Osterwald, geb. am 23. Februar 1820 zu Bretsch in der Altmark, gestorben am 25. März 1887 zu Mühlhausen i. Th. ‚Gedichte' (Halle 1848); ‚Im Grünen', Naturbilder und Märchen (Berlin 1853); ‚König Alfred', Gedicht (Berlin 1855); ‚Rüdiger von Bechlarn' (Halle 1840).

55. S. 67. Wilhelm Hertz, geboren am 24. September 1835 zu Stuttgart, Prof. der deutschen Sprache und Litteratur an der technischen Hochschule zu München. ‚Gedichte' (Hamburg 1859); ‚Lanzelot und Ginevra' (Hamburg 1860); ‚Hugdietrichs Brautfahrt' (Stuttgart 1863); ‚Bruder Rausch', ein Klostermärchen (Stuttgart 1882).

56. S. 67. Josef Pape, geb. am 4. April 1831 zu Elslohe in Westfalen, Rechtsanwalt und Notar in Büren bei Paderborn. ‚Der treue Eckart' (Münster 1854); ‚Schneewittchen vom Gral' (Münster 1856); ‚Gedichte' (Mainz 1857); ‚Vaterländische Schauspiele' (Paderborn 1875); ‚Das Lied von der Welt Zeiten', Epos (Bremen 1885).

57. S. 67. Wilhelm Jordan, geboren am 8. Februar 1819 zu Insterburg in Ostpreußen, lebt seit 1848 in Frankfurt a. M. ‚Schaum', Dichtungen (Leipzig 1845); ‚Demiurgos', ein Mysterium (Leipzig 1852—1854); ‚Nibelungen' (Frankfurt a. M. 1869 u. ff.). ‚Die Liebesleugner', Lustspiel (Frankfurt a. M. 1854); ‚Durchs Ohr' (Frankfurt 1871); ‚Die Wittwe des Agis', Preistragödie (Frankfurt 1858); ‚Die Sebalds', Roman (Stuttgart 1883); ‚Zwei Wiegen', Roman (Stuttgart 1887); ‚Strophen und Stäbe' (Frankfurt 1872).

58. S. 69. Richard Wagner, geboren zu Leipzig am 22. März 1813, gest. zu Venedig am 13. Februar 1883. ‚Drei Operndichtungen' (Leipzig 1852); ‚Der Ring des Nibelungen', Bühnenfestspiel (Leipzig 1863); ‚Gesammelte Schriften und Dichtungen' (Leipzig 1872—1883).

59. S. 70. Karl Egon Ebert, geboren am 5. Juli 1801 zu Prag, gestorben daselbst am 24. Oktober 1882. ‚Gedichte' (Prag 1824); ‚Wlasta' (Prag 1829); ‚Das Kloster',

Idyll (Stuttgart 1833), ‚Fromme Gedanken eines weltlichen Mannes' (Leipzig 1859); ‚Poetische Werke' (Prag 1877).

60. S. 70. Ernst von Feuchtersleben, geb. 29. April 1806 zu Wien, Arzt daselbst, Unterstaatssekretär im Unterrichtsministerium, gestorben zu Wien 3. September 1849. ‚Gedichte' (Stuttgart 1836); ‚Sämtliche Werke', herausgegeben von Friedrich Hebbel (Wien 1851—1853).

61. S. 71. Johann Ludwig Deinhardstein, geb. 21. Juni 1794 zu Wien gestorben daselbst am 12. Juli 1859. ‚Dramatische Dichtungen' (Wien 1816); ‚Theater' (Wien 1828); ‚Künstlerdramen' (Leipzig 1845).

62. S. 71. Friedrich Halm (Eligius Franz Josef Freiherr von Münch-Bellinghausen), geboren 2. April 1806 zu Krakau, gestorben am 22. Mai 1871 zu Wien. ‚Werke' (Wien 1857—1872).

63. S. 72. Leopold Schefer, geboren am 30. Juli 1784 zu Muskau in der Lausitz, gestorben am 13. Februar 1862 daselbst. ‚Novellen' (Leipzig 1825—1835); ‚Kleine Romane' (Bunzlau 1836—1837); ‚Laienbrevier' (Berlin 1834); ‚Vigilien' (Frankfurt a. M. 1842); ‚Weltpriester' (Nürnberg 1846); ‚Hafis in Hellas' (Hamburg 1853).

64. S. 72. Friedrich von Uechtritz, geb. am 12. September 1800 zu Görlitz, nach langem Leben am Rhein seit 1863 wieder in seiner Vaterstadt, wo er am 15. Februar 1875 starb. ‚Trauerspiele' (Berlin 1823); ‚Alexander und Darius' (Berlin 1827); ‚Rosamunde' (Düsseldorf 1833); ‚Die Babylonier in Jerusalem' (Düsseldorf 1836); ‚Albrecht Holm', Roman aus der Reformationszeit (Berlin 1851—1852); ‚Der Bruder der Braut' (Stuttgart 1860).

65. S. 73. Friedrich von Heyden, geb. am 3. September 1789 zu Nerfken in Ostpreußen, gestorben am 5. November 1851 zu Breslau. ‚Reginald', episches Gedicht (Berlin 1831); ‚Theater' (Leipzig 1842); ‚Das Wort der Frau' (Leipzig 1843); ‚Der Schuster von Ispahan' (Leipzig 1850); ‚Gedichte' (mit einer Biographie des Dichters herausgegeben von Theodor Mundt. Leipzig 1852).

66. S. 73. Franz Kugler, geb. am 19. Januar 1808 zu Stettin, gestorben am 18. März 1858 zu Berlin. ‚Gedichte' (Stuttgart 1840); ‚Belletristische Schriften' (Stuttgart (1852).

67. S. 73. Gustav Theodor Fechner (Dr. Mises), geb. 19. April 1801 zu Groß-Särchen in der Niederlausitz, gestorben als Professor der Physik zu Leipzig am 18. November 1887. ‚Gedichte' (Leipzig 1840); ‚Kleine Schriften' (Leipzig 1875).

68. S. 73. Leberecht Dreves, geb. 12. September 1816 zu Hamburg, Rechtsanwalt daselbst, Convertit, starb zu Feldkirch am 19. Dezember 1870. ‚Schlichte Lieder' (Hamburg 1843); ‚Gedichte' (Berlin 1849).

69. S. 73. Ludwig Giesebrecht, geboren 5. Juli 1792 zu Mirow in Mecklenburg-Strelitz, starb am 18. März 1873 in Jasenitz bei Stettin. ‚Gedichte' (Leipzig 1836); ‚Gedichte', Auswahl (Stettin 1885).

70. S. 74. Karl Spindler, geb. am 16. Oktober 1796 zu Breslau, gestorben am 12. Juli 1855 in Bad Freiersbach. ‚Der Bastard', historischer Roman (Zürich 1826); ‚Der Jude' (Stuttgart 1827); ‚Der Jesuit' (Stuttgart 1829). Aus der unendlichen Folge seiner Romane und Erzählungen ‚Auswahl' (Stuttgart 1875—1877).

71. S. 74. Ludwig Starklof, geboren zu Ludwigsburg am 28. September 1789, gestorben am 11. Oktober 1850 zu Oldenburg. ‚Prinz Leo', eine phantastisch-tragische Hof- und Staatsaktion (Hamburg 1834); ‚Sirene', eine Schlösser- und Höhlengeschichte (Leipzig 1846); ‚Armin Galoor', Roman (Leipzig 1846).

72. S. 74. Wilhelm von Pochhammer, geboren 25. Januar 1785 in Berlin, wo er als preußischer Generallieutnant z. D. am 15. Februar 1856 starb. ‚Der lahme Hans' (Taschenbuch Urania 1842); ‚Die Sängerin' (Taschenbuch Urania 1846).

73. S. 74. Emil von Puttkammer geb. 1802 zu Reichenbach in Schlesien, gestorben am 9. September 1875 in Potsdam. Unter dem Pseudonym ‚Otto Ludwig' veröffentlichte Puttkammer zwei Novellen ‚Der Tote von St. Annas Kapelle' und ‚Reden oder Schweigen' (Urania für 1840 und 1843), die später dem wahren Otto Ludwig fälschlich zugeschrieben, aber nachdem sie als 5. Band von ‚Otto Ludwigs Werken' (Berlin 1871) schon gedruckt waren, ihrem Verfasser als Otto Ludwig von Reichenbach zurückgegeben wurden.

74. S. 74. Ferdinand Raimund, geb. am 1. Juni 1790 zu Wien, Schauspieler, gest. am 5. September 1836 zu Gutenstein (Niederösterreich). ‚Ferd. Raimunds Werke', herausgegeben von Glossy und A. Sauer (Wien 1891).

75. S. 75. Karl von Holtei, geb. am 24. Februar 1797 zu Breslau, gestorben nach langem, viel bewegtem Wanderleben als Schauspieler, Vorleser und Schriftsteller, am 12. Februar 1880 in seiner Vaterstadt. ‚Gedichte' (Breslau 1827); ‚Theater' (Breslau 1845); ‚Stimmen des Waldes' (Breslau 1848); ‚Schlesische Gedichte' (Berlin 1830); ‚Die Vagabunden', Roman (Breslau 1851); ‚Christian Lammfell', Roman (Breslau 1853); ‚Erzählende Schriften' (Breslau 1861—1866). Wertvoll und wichtig seine Autobiographie: ‚Vierzig Jahre' mit ihren Fortsetzungen (Berlin und Breslau 1843—1850).

76. S. 77. Christian Friedrich Hebbel, geb. 18. März 1813 zu Wesselburen in Dithmarschen, gest. zu Wien am 13. Dezember 1863. ‚Sämtliche Werke', herausgegeben von Emil Kuh (Hamburg 1865—1868); Neuausgabe von Hermann Krumm (Leipzig 1898); Auswahl von Karl Zeiß (Leipzig 1899). Vergl. ‚Friedrich Hebbels Tagebücher', herausgegeben von Felix Bamberg (Berlin 1885—1887); ‚Friedrich Hebbels Briefwechsel mit Freunden und berühmten Zeitgenossen', herausgegeben von Felix Bamberg (Berlin 1890—1892); Emil Kuh, ‚Biographie Friedrich Hebbels' (Wien 1877); Adolf Bartels, ‚Friedrich Hebbel' (Leipzig 1899).

77. S. 82. Emanuel Geibel, geb. am 18. Oktober 1815 zu Lübeck, gest. am 6. April 1884 daselbst. ‚Gedichte' (Berlin 1840); ‚Zwölf Sonette für Schleswig-Holstein' (Lübeck 1846); ‚Juniuslieder' (Stuttgart 1847); ‚Neue Gedichte' (Stuttgart 1856); ‚Gedichte und Gedenkblätter' (Stuttgart 1864); ‚Heroldsrufe', Zeitgedichte (Stuttgart 1871); ‚Spätherbstblätter' (Stuttgart 1875); ‚Gesammelte Werke' (Stuttgart 1883—1884). Vergl. Karl Goedeke, ‚Emanuel Geibel' (Stuttgart 1861); ‚Geibels Briefe an K. v. d. Malsburg und Mitglieder seiner Familie', herausg. von A. Duncker (Berlin 1885).

78. S. 84. Gottfried Kinkel, geb. am 11. August 1815 zu Oberkassel bei Bonn, gest. als Professor der Kunstgeschichte am Polytechnikum zu Zürich am 12. November 1882. ‚Gedichte' (Stuttgart 1843); ‚Otto der Schütz', Epische Dichtung (1846); ‚Erzählungen' (von Gottfried und Johanna Kinkel, Stuttgart 1849); ‚Gedichte' (neue Sammlung, Stuttgart 1868); ‚Der Schmied von Antwerpen', Epische Dichtung (Stuttgart 1868); ‚Tanagra', Idyll aus Griechenland (Braunschweig 1883). Vgl. Ad. Strodtmann, ‚Gottfried Kinkel' (Hamburg 1850).

79. S. 85. Moritz Graf Strachwitz, geb. am 13. März 1822 zu Peterwitz bei Frankenstein in Schlesien, gest. zu Wien am 11. Dezember 1847. ‚Lieder eines Erwachenden' (Breslau 1842); ‚Neue Gedichte' (Breslau 1847); ‚Gedichte' (Breslau 1850).

80. S. 86. Hugo von Blomberg, geboren am 26. September 1820 zu Berlin, gest. am 17. Juni 1871 zu Weimar. ‚Bilder und Romanzen' (Berlin 1860).

81. S. 86. Wolfgang Müller (von Königswinter), geb. am 5. März 1816 zu Königswinter am Rhein, gest. am 29. Juni 1873 im Bade Neuenahr. ‚Dichtungen eines rheinischen Poeten' (Leipzig 1871—1876); ‚Die Maikönigin' (Stuttgart 1852); ‚Johann von Werth' (Köln 1856).

82. S. 86. Bernhard Endrulat, geb. am 24. August 1828 zu Berlin, gest. am 17. Februar 1886 zu Posen. ‚Gedichte' (Hamburg 1857); ‚Geschichten und Gestalten' (Hamburg 1863).

83. S. 87. Wilibald Alexis (Wilhelm Häring), geb. am 29. Juni 1798 zu Breslau, während des größten Teiles seines Lebens in Berlin, seit 1853 in Arnstadt, wo er am 16. Dezember 1871 starb. ‚Cabanis', Roman (Berlin 1832); ‚Der Roland von Berlin' (Berlin 1840); ‚Der falsche Waldemar' (Berlin 1842); ‚Die Hosen des Herrn von Bredow' (Berlin 1846—1848); ‚Ruhe ist die erste Bürgerpflicht' (Berlin 1852); ‚Isegrim' (Berlin 1854); ‚Dorothee' (Berlin 1856); ‚Gesammelte Werke' (Berlin 1874 f.). Vgl. ‚Erinnerungen von Wilibald Alexis', herausgeg. von M. Ewert (Berlin 1900).

84. S. 90. Philipp Josef von Rehfues, geboren am 2. Oktober 1779 zu Tübingen, gest. als Universitäts-Kurator zu Bonn am 21. Oktober 1843. ‚Scipio Cicala', Roman (Leipzig 1832); ‚Die Belagerung des Kastells von Gozzo oder der letzte Assassine' (Leipzig 1834).

85. S. 90. Charles Sealsfield (Karl Postl), geb. am 3. März 1793 zu Poppitz in Mähren, entfloh als Kreuzordensherr zu Prag dem Kloster und der alten Welt nach Amerika, tauchte unter dem obigen Namen 1832 in Europa wieder auf, ließ sich in der Schweiz nieder und starb am 26. Mai 1864 in seinem Landhaus bei Solothurn. ‚Der Legitime und der Republikaner' (Zürich 1843); ‚Der Virey oder Mexiko im Jahre 1812' (Zürich 1835); ‚Lebensbilder aus beiden Hemisphären' (Zürich 1835—1837); ‚Das Cajütenbuch' (Zürich 1841); ‚Süden und Norden' (Stuttgart 1842—1843).

86. S. 91. Jeremias Gotthelf (Albert Bitzius), geb. am 4. Oktober 1797 zu Murten im Kanton Freiburg, gestorben als Pfarrer von Lützelflüh (Kanton Bern) am 22. Oktober 1854. ‚Jeremias Gotthelfs Schriften' (Berlin 1856—1857).

87. S. 93. Berthold Auerbach, geb. am 28. Februar 1812 zu Nordstetten am Schwarzwald, gest. zu Cannes (Frankreich) am 8. Februar 1882. ‚Schwarzwälder Dorfgeschichten' (Mannheim 1843—1854); ‚Gesammelte Schriften' (Stuttgart 1857—1864); ‚Sämtliche Schwarzwälder Dorfgeschichten' (Stuttgart 1871); ‚Sämtliche Romane' (Stuttgart 1871 bis 1872).

88. S. 95. Adalbert Stifter, geb. am 23. Okt. 1805 zu Oberplan am Böhmerwald, lange in Wien, starb am 28. Januar 1868 zu Linz. ‚Studien' (Pest 1844—1850); ‚Bunte Steine' (Pest 1873); ‚Der Nachsommer', Roman (Pest 1857); ‚Witiko', historischer Roman (Pest 1857); ‚Sämtliche Werke' (Pest 1870).

89. S. 96. Melchior Meyr, geb. am 28. Juni 1810 zu Ehringen bei Nördlingen, gest. in München am 22. April 1871. ‚Gedichte' (Berlin 1856); ‚Erzählungen aus dem Ries' (Berlin 1856—1870). Vgl. M. Graf Bothmer, ‚Melchior Meyr. Biographisches, Briefe, Gedichte' (Leipzig 1874).

90. S. 96. Josef Rank, geb. am 10. Juni 1816 zu Friedrichsthal im Böhmerwald, gest. am 27. März 1896 zu Wien. ‚Aus dem Böhmerwald' (Leipzig 1843); ‚Hoferkäthchen' (Leipzig 1854); ‚Erinnerungen aus meinem Leben' (Wien 1896).

91. S. 96. Josef Friedrich Lentner, geb. am 18. Dezember 1814 zu München, gest. am 23. April 1852 zu Meran. ‚Tiroler Bauernspiel' (München 1841); ‚Geschichten aus den Bergen' (München 1851).

92. S. 96. Ludwig Steub, geb. am 20. Februar 1812 zu Aichach in Bayern, gest. am 16. März 1888 zu München. ‚Novellen und Schilderungen' (Stuttgart 1853); ‚Gesammelte Novellen' (Stuttgart 1881).

93. S. 96. Hermann Theodor Schmid, geb. am 30. März 1815 zu Weizenkirchen in Österreich, gestorben zu München am 19. Oktober 1880. ‚Dramatische Schriften' (München 1853); ‚Gesammelte Schriften' (erzählende) in 50 Bänden (Leipzig 1867—1884).

94. S. 97. Klaus Groth, geb. am 24. April 1819 zu Heide in Dithmarschen, gestorben am 1. Juni 1899 zu Kiel. ‚Quickborn', Volksleben in plattdeutschen Gedichten

dithmarscher Mundart (Hamburg 1852: Leipzig 1870); ‚Vertelln' (Braunschweig 1856–1859); ‚Rotgetermeister Lamp un sin Dochder' (Hamburg 1862); ‚Ut min Jungsparadies' (Berlin 1876); ‚Gesammelte Werke' (Kiel 1892). Vergl. Adolf Bartels, ‚Klaus Groth' (Leipzig 1899).

95. S. 97. Fritz Reuter, geb. am 7. November 1810 zu Stavenhagen in Mecklenburg, gestorben am 12. Juli 1874 zu Eisenach. ‚Sämtliche Werke' (Rostock und Wismar 1863—1868); ‚Nachgelassene Schriften', herausgegeben von Adolf Wilbrandt (Rostock und Wismar 1874—1875). Vgl. ‚Fritz Reuters Briefe an seinen Vater aus den Jahren 1827 bis 1841', herausgeg. von Franz Engel (Braunschweig 1895); K. Gaedertz, ‚Aus Fritz Reuters alten und jungen Tagen' (Wismar 1897).

96. S. 100. Annette Elisabeth von Droste-Hülshoff, geb. am 10. Januar 1797 auf dem Gute Hülshoff bei Münster, gest. zu Meersburg am Bodensee am 24. Mai 1848. ‚Gedichte' (Stuttgart 1844); ‚Letzte Gaben', herausgegeben von Levin Schücking (Hannover 1860); ‚Gesammelte Schriften', herausgeg. von L. Schücking (Stuttgart 1879); von Elisabeth von Droste (Münster 1884—1885). Vgl. Schücking, ‚Annette von Droste', Lebensbild (Hannover 1871); ‚Briefe' (Münster 1877); ‚Briefe von Annette von Droste-Hülshoff und Levin Schücking', herausgegeben von Theo Schücking (Leipzig 1893).

97. S. 101. Levin Schücking, geb. am 6. September 1814 zu Klemenswerth, gestorben in Bad Pyrmont am 31. August 1883. ‚Gedichte' (Frankfurt 1846); zahlreiche Romane und Novellen, darunter ‚Der Bauernfürst' (Leipzig 1851) und ‚Luther in Rom' (Leipzig 1870).

98. S. 103. Otto Müller, geb. am 1. Juni 1816 zu Schotten am Vogelsberg, gest. am 6. August 1894 zu Stuttgart. Von seinen Romanen und Novellen hervorzuheben: ‚Bürger' (Frankfurt 1845); ‚Charlotte Ackermann' (Frankfurt 1854); ‚Der Stadtschultheiß von Frankfurt' (Stuttgart 1856); ‚Der Tannenschütz' (Bremen 1852); ‚Münchhausen im Vogelsberge' (Stuttgart 1880).

99. S. 103. Theodor Mügge, geb. am 8. November 1806 zu Berlin, gest. daselbst am 18. Februar 1861. ‚Toussaint l'Ouverture' (Stuttgart 1840); ‚Afraja' (Frankfurt 1854); ‚Erich Randâl' (Frankfurt 1856); ‚Gesammelte Romane' (Berlin 1862—1867).

100. S. 103. Robert Heller, geboren am 24. November 1812 zu Großdrebnitz bei Stolpen, gest. am 7. Mai 1871 zu Hamburg. Von seinen Romanen hervorzuheben: ‚Der Prinz von Oranien' (Leipzig 1843); ‚Florian Geyer' (Leipzig 1848); ‚Hohe Freunde' (Leipzig 1862); ‚Posenschrapers Thilde' (Leipzig 1863).

101. S. 103. Friedrich Gerstäcker, geb. am 10. Mai 1816 in Hamburg, gest. zu Braunschweig am 31. Mai 1872. ‚Die Regulatoren in Arkansas' (Leipzig 1845); ‚Die Flußpiraten des Mississippi' (Leipzig 1848); ‚Gesammelte Schriften' (Jena 1871—1878).

102. S. 105. Otto Ludwig, geb. am 12. Februar 1813 zu Eisfeld im Herzogtum Sachsen-Meiningen, gest. zu Dresden am 25. Februar 1865. ‚Der Erbförster', Trauerspiel (Leipzig 1854); ‚Die Makkabäer' (Leipzig 1854); ‚Zwischen Himmel und Erde' (Frankfurt a. M. 1856); ‚Die Heiterethei und ihr Widerspiel' (Frankfurt 1857); erste Sammlung seiner ‚Werke' (mit Einleitung von G. Freytag, Berlin 1869—1870); vollständige Ausgabe als ‚Gesammelte Schriften', herausgeg. von Ad. Stern und Erich Schmidt (Leipzig 1891); seit 1896 eine Reihe von Auswahlausgaben. Vgl. Adolf Stern, ‚Otto Ludwig, ein Dichterleben' (Leipzig 1891).

103. S. 108. Gottfried Keller, geb. am 19. Juli 1819 zu Zürich, erst Maler, dann Schriftsteller, fünfzehn Jahre hindurch erster Staatsschreiber des Kantons Zürich, seit 1876 wieder ausschließlich der Poesie lebend, starb in seiner Vaterstadt am 15. Juli 1890. ‚Gedichte' (Zürich 1846); ‚Neuere Gedichte' (Braunschweig 1851); ‚Der grüne Heinrich', Roman (Braunschweig 1854); ‚Die Leute von Seldwyla' (Braunschweig 1856; vollständige Sammlung Stuttgart 1874); ‚Sieben Legenden' (Stuttgart 1872); ‚Züricher Novellen' (Stuttgart 1878); ‚Das Sinngedicht' (Berlin 1881); ‚Martin Salander', Roman (Berlin

1886); ‚Gesammelte Werke‘ (Berlin 1889—1890). Vgl. Jakob Baechtold, ‚Gottfried Kellers Leben. Seine Briefe und Tagebücher‘ (Berlin 1893—1897).

104. S. 112. Gustav Freytag, geb. am 13. Juli 1816 zu Kreuzburg in Schlesien, gest. am 30. April 1895 zu Wiesbaden. ‚Gesammelte Werke‘ (Leipzig 1886—1888), in ihnen alle im Texte genannten Dichtungen, die ‚Bilder aus der deutschen Vergangenheit‘ und die politischen, historischen und litterarischen Aufsätze Freytags. Selbstbiographie: ‚Erinnerungen aus meinem Leben‘ (Leipzig 1886). Vgl. O. Lorenz, ‚G. Freytag‘ und Adolf Stern, ‚Studien zur Litteratur der Gegenwart‘ (2. Aufl. Dresden 1898).

105. S. 117. Heinrich Wilhelm Riehl, geb. zu Biebrich am Rhein am 6. Mai 1823, gest. zu München am 16. November 1897. ‚Geschichten und Novellen‘, Gesamtausgabe (Stuttgart 1898—1900). ‚Ein ganzer Mann‘, Roman (Stuttgart 1897).

106. S. 118. Edmund Hoefer, geb. am 15. Oktober 1819 zu Greifswald, gest. am 23. Mai 1882 in Cannstadt bei Stuttgart. ‚Aus dem Volke‘, Erzählungen (Stuttgart 1852); ‚Gedichte‘ (Berlin 1853); ‚Erzählungen eines alten Tambours‘ (Stuttgart 1855); ‚Schwanwieck‘, Skizzenbuch (Stuttgart 1856); ‚Norien‘, Erinnerungen einer alten Frau‘ (Stuttgart 1858); ‚Altermann Ryke‘ (Berlin 1864); ‚Erzählende Schriften‘ (Stuttgart 1865); ‚Ausgewählte Schriften‘ (Jena 1882).

107. S. 118. Leopold Kompert, geb. am 15. Mai 1822 zu Münchengrätz in Böhmen, starb in Wien am 23. November 1886. ‚Aus dem Ghetto‘ (Leipzig 1848); ‚Neue Geschichten aus dem Ghetto‘ (Wien 1860); ‚Geschichten einer Gasse‘ (Berlin 1865); ‚Gesammelte Schriften‘ (Berlin 1882).

108. S. 119. Friedrich Wilhelm Hackländer, geb. am 1. November 1816 zu Burtscheid bei Aachen, gest. auf seiner Villa in Leonie am Starnberger See am 6. Juli 1877. ‚Werke‘, Gesamtausgabe (Stuttgart 1860—1873). Selbstbiographie: ‚Der Roman meines Lebens‘ (Stuttgart 1878). Vgl. Hans Morning, ‚Erinnerungen an F. W. Hackländer‘ (Stuttgart 1877).

109. S. 119. Christian Friedrich Scherenberg, geb. am 5. Mai 1798 zu Stettin, gest. am 9. September 1881 in Zehlendorf bei Berlin. ‚Waterloo‘ (Berlin 1849); ‚Ligny‘ (Berlin 1850); ‚Leuthen‘ (Berlin 1852); ‚Abukir, die Schlacht am Nil‘ (Berlin 1856). Vgl. Theodor Fontane, ‚Christian Friedrich Scherenberg und das litterarische Berlin von 1840—1860‘ (Berlin 1885).

110. S. 120. Franz Löher, geb. am 15. Oktober 1818 zu Paderborn, zuletzt Direktor des bayrischen Reichsarchivs, gest. am 1. März 1892 in Schwabing bei München. ‚General Sporck‘, Gedicht (Göttingen 1854).

111. S. 120. Berthold Sigismund, geb. am 19. März 1819 zu Stadtilm, gest. am 13. August 1864 zu Rudolstadt. ‚Lieder eines fahrenden Schülers‘ (Hamburg 1853); ‚Asclepias, Bilder aus dem Leben eines Landarztes‘ (Gotha 1857).

112. S. 120. M. Anton Niendorf, geb. am 24. Dezember 1826 zu Niemegk in der Mark Brandenburg, gest. am 12. Juni 1878 in Niederlößnitz bei Dresden. ‚Die Hegler Mühle‘, Liedercyklus (Berlin 1850); ‚Gedichte‘ (Berlin 1852).

113. S. 120. Oskar von Redwitz-Schmölz, geb. am 28. Juni 1823 in Lichtenau in Mittelfranken, gest. am 6. Juli 1891 in St. Gilgenberg bei Bayreuth. ‚Amaranth‘, Dichtung (Mainz 1849); ‚Märchen vom Waldbächlein und Tannenbaum‘ (Mainz 1850); ‚Gedichte‘ (Mainz 1852); ‚Thomas Morus‘, historische Tragödie (Mainz 1856); Philippine Welser‘, Schauspiel (Mainz 1859); ‚Der Zunftmeister von Nürnberg‘, historisches Schauspiel (Mainz 1860); ‚Der Doge von Venedig‘ (Mainz 1863); ‚Hermann Stark‘, Roman (Stuttgart 1868); ‚Das Lied vom neuen Deutschen Reich‘ (Berlin 1871); ‚Odilo‘, Gedicht (Stuttgart 1878).

114. S. 122. Friedrich Wilhelm Weber, geb. am 26. Dezember 1813 zu Alhausen in Westfalen, Arzt, gest. am 5. April 1894 zu Nieheim bei Höxter. ‚Dreizehnlinden‘, episches Gedicht (Paderborn 1878); ‚Gedichte‘ (Paderborn 1881); ‚Goliath‘, epische

Dichtung (Paderborn 1882); ‚Marienblumen', Gedichte (Köln 1885); ‚Herbstblätter', nachgelassene Gedichte (Paderborn 1895). Vgl. H. Keiter, ‚Friedrich Wilhelm Weber' (Paderborn 1897).

115. S. 123. Georg von Dyherrn (1848—1878), Lyriker. — Edmund Behringer (geb. 1828), Lyriker. — Ludwig Brill (geb. 1838), Lyriker und Epiker. — Wilhelm Molitor (1819—1880), hauptsächlich Dramatiker, doch auch Lyriker und Erzähler. ‚Maria Magdalena', dramatisches Gedicht (Mainz 1863); ‚Die Freigelassene Neros', dramatisches Gedicht (Mainz 1865); ‚Julian der Apostat' (Mainz 1867); ‚Des Kaisers Günstling', Trauerspiel (Mainz 1874); ‚Dramatische Spiele' (Mainz 1880). — Ferdinande von Brackel (geb. 1835), Erzählerin. — Maria Lenzen, geb. Sebregondi (1814—1882), Romanschriftstellerin.

116. S. 123. Alban Stolz, geb. am 8. Februar 1808 zu Bühl in Baden, katholischer Theolog, gest. am 16. Oktober 1883 zu Freiburg im Breisgau. ‚Kalender für Zeit und Ewigkeit' (seit 1843).

117. S. 123. Adolf Böttger, geb. am 21. Mai 1815 zu Leipzig, gest. in Gohlis bei Leipzig am 16. November 1870. ‚Hyacinth und Lilialide', ein Frühlingsmärchen (Leipzig 1849); ‚Die Pilgerfahrt der Blumengeister' (Leipzig 1851); ‚Das Galgenmännchen', dramatisches Märchen (Leipzig 1870); ‚Gesammelte Werke' (Leipzig 1865—1866).

118. S. 123. Moritz Horn, geb. am 14. November 1814 zu Chemnitz, gest. am 24. August 1874 zu Zittau. ‚Die Pilgerfahrt der Rose' (Leipzig 1852); ‚Die Lilie vom See' (Leipzig 1853); ‚Neue Dichtungen' (Prag 1858).

119. S. 123. Gustav Heinrich Gans zu Putlitz, geb. am 21 März 1821 zu Retzien in der Priegnitz, gest. daselbst am 5. September 1890. ‚Was sich der Wald erzählt', Märchen (Berlin 1850); ‚Luana', Dichtung (Berlin 1855); ‚Lustspiele' (Berlin 1850—1855; neue Folge ebendaselbst 1869—1872); ‚Das Testament des Großen Kurfürsten', Schauspiel (Berlin 1859); ‚Waldemar', Schauspiel (Berlin 1863); ‚Rolf Berndt', Schauspiel (Berlin 1880); ‚Ausgewählte Werke' (Berlin 1872—1878). Vgl. Elisabeth zu Putlitz, ‚Gustav zu Putlitz, ein Lebensbild' (Berlin 1894—1895).

120. S. 123. Maria Petersen, geb. zu Frankfurt a. O., gest. am 30. Juni 1859 daselbst. ‚Prinzessin Ilse', Märchen (Berlin 1850); ‚Die Irrlichter', Märchen (Berlin 1854).

121. S. 124. Albert Knapp, geb. am 25. Juli 1798 zu Tübingen, gest. als Stadtpfarrer zu Stuttgart am 18. Juni 1864. ‚Christliche Gedichte' (Stuttgart 1829); ‚Herbstblüten' (Stuttgart 1859); ‚Geistliche Lieder', Auswahl (Stuttgart 1864). Vgl. ‚Albert Knapp, ein Lebensbild' (Stuttgart 1867). K. Gerok, ‚Albert Knapp als schwäbischer Dichter' (Stuttgart 1879).

122. S. 124. Karl Johann Philipp Spitta, geboren am 1. August 1801 in Hannover, gest. als Superintendent zu Burgdorf am 28. September 1859. ‚Psalter und Harfe' (Leipzig 1833). ‚Nachgelassene Lieder' (Leipzig 1861).

123. S. 124. Karl Gerok, geb. am 30. Januar 1815 zu Vaihingen in Württemberg, gestorben als Oberhofprediger und Prälat zu Stuttgart am 14. Januar 1890. ‚Palmblätter' (Stuttgart 1857); ‚Pfingstrosen' (Stuttgart 1864); ‚Blumen und Sterne' (Stuttgart 1868); ‚Der letzte Strauß' (Stuttgart 1885); ‚Unter dem Abendstern' (Stuttgart 1886).

124. S. 124. Julius Sturm, geb. 21. Juli 1816 zu Köstritz, wo er als Pfarrer und Oberkirchenrat am 2. Mai 1896 starb. ‚Gedichte' (Leipzig 1850); ‚Fromme Lieder' (Leipzig 1852; spätere Sammlungen 1858 und 1892); ‚Zwei Rosen' (Leipzig 1854); ‚Lieder und Bilder' (Leipzig 1870); ‚Kampf- und Siegesgedichte' (Halle 1871); ‚Dem Herrn mein Lied' (Bremen 1884); ‚Palme und Krone', Lieder zur Erbauung (Bremen 1887).

125. S. 124. Karl Barthel aus Braunschweig (1817—1853). ‚Erbauliches und Beschauliches' (Halle 1853). — Gustav Emil Barthel aus Braunschweig, geboren 1835.

'Heiliger Ernst' (Halle 1876). — Ludwig Grote aus Husum bei Nieburg a. d. Weser (1826—1887). 'Gedichte' (Leipzig 1853); 'Einsame Lieder' (Hannover 1873); 'Trutznachtigall' (Hannover 1882).

126. S. 125. W. O. v. Horn (Wilhelm Oertel), geb. am 15. August 1798 zu Horn auf dem Hunsrück, Pfarrer zu Mannsbach und Superintendent zu Sobernheim, gest. am 16. September 1867 zu Wiesbaden. 'Gesammelte Erzählungen' (Frankfurt a. M. 1850—1863).

127. S. 125. Otto Glaubrecht (Rudolf Ludwig Oeser), geb. am 21. Oktober 1807 zu Gießen, gest. als Pfarrer zu Lindheim in der Wetterau am 13. Oktober 1859. 'Anna die Blutegelhändlerin' (Frankfurt 1841); 'Die Schreckensjahre von Lindheim' (Frankf. 1842); 'Erzählungen aus dem Hessenlande' (Frankfurt 1853); 'Ausgewählte Schriften' (Frankfurt 1866).

128. S. 125. Emil Frommel, geb. am 5. Januar 1828 zu Karlsruhe, gest. am 9. November 1896 in Plön. 'Erzählungen', Gesamtausgabe (Stuttgart 1877—1878; 1891); 'Aus Lenz und Herbst', Erinnerungen (Berlin 1893).

129. S. 125. Nikolaus Fries, geb. am 22. November 1823 zu Flensburg, gest. als Hauptpfarrer zu Heiligenstedten bei Itzehoe am 5. August 1894. 'Unsres Herrgotts Handlanger' (Itzehoe 1868); 'Geel Göschen' (Itzehoe 1870); 'Das Haus auf Sand gebaut' (Itzehoe 1872); 'In den Schwachen mächtig' (Barmen 1878); 'Die Kinder der Armut' (Itzehoe 1881); 'Die Weihnacht der Einsamen' (Itzehoe 1883); 'Der Schulmeister und Gottes Wunder' (Barmen 1884); 'Nach Gottes Rat' (Dresden 1891).

130. S. 126. Maria Nathusius, geb. Scheele, geboren am 10. März 1817 zu Magdeburg, gest. am 22. Dez. 1857 auf dem Gute Neinstedt. 'Gesammelte Schriften' (Halle 1858—1869).

131. S. 126. Ottilie Wildermuth, geb. Rooschüz, geboren am 22. Februar 1817 zu Rottenburg a. Neckar, gestorben am 12. Juli 1877 zu Tübingen. 'Gesammelte Werke' (Stuttgart 1862), neu herausgegeben von ihrer Tochter, Adelheid Wildermuth (Stuttgart 1892).

132. S. 129. Friedrich Bodenstedt, geboren am 22. April 1819 zu Peine in Hannover, nach langen Reisen in Rußland und im Orient 1853 als Professor der slavischen Sprachen und Litteraturen nach München berufen, gest. am 18. April 1892 zu Wiesbaden. 'Die Lieder des Mirza Schaffy' (Berlin 1851); 'Gesammelte Schriften' (Berlin 1865—1869); 'Aus dem Nachlasse Mirza Schaffys' (Berlin 1874); 'Theater' (Berlin 1876).

133. S. 130. Paul Heyse, geb. am 15. März 1830 zu Berlin, 1854 von König Maximilian II. nach München berufen, seitdem daselbst lebend. 'Novellen in Versen', neue Ausgabe (Berlin 1870); 'Dramatische Dichtungen' (Berlin 1864—1898); 'Novellen' (Berlin 1855—1899); 'Kinder der Welt', Roman (Berlin 1873); 'Im Paradiese', Roman (Berlin 1866); 'Der Roman der Stiftsdame' (Berlin 1881); 'Novellen', Auswahl (Berlin 1890). 'Gesammelte Werke' (Berlin 1871—1900).

134. S. 134. Adolf Friedrich Graf von Schack, geboren am 2. August 1815 zu Schwerin in Mecklenburg, seit 1855 in München lebend, gest. in Rom am 14. April 1894. 'Gesammelte Werke', vollständige Ausg. (Stuttgart 1897—1899). 'Heldensagen des Firdusi', Übertragung (Berlin 1865). Autobiographie: 'Ein halbes Jahrhundert. Erinnerungen und Aufzeichnungen' (Stuttgart 1888).

135. S. 135. Julius Grosse, geb. am 25. April 1828 zu Erfurt, kam 1852 nach seinen Studien in Halle nach München, wo er mit geringen Unterbrechungen bis 1870 lebte. Seit 1870 ständiger Generalsekretär der deutschen Schillerstiftung. 'Gedichte' (Cassel 1857); 'Gesammelte dramatische Werke' (Leipzig 1870—71); 'Tiberius', Trauerspiel (Leipzig 1876); 'Die Herzogin von Ferrara', Trauerspiel (Leipzig 1884); 'Erzählende Dichtungen' (Berlin 1871—1873); 'Das Volkramslied', episches Gedicht (Dresden 1889). Selbstbiographie: 'Ursachen und Wirkungen', Erinnerungen (Braunschweig 1896).

136. S. 135. Hans Hopfen, geb. am 3. Januar 1835 zu München, lebt seit 1866 in Berlin. ‚Gedichte' (Berlin 1883); ‚Die Geschichten des Majors' (Berlin 1880); ‚Der Genius und sein Erbe' (Stuttgart 1887).

137. S. 135. August Becker, geb. am 27. April 1828 zu Klingenmünster, von 1847 bis 1868 in München, gest. zu Eisenach am 23. März 1891. ‚Jung Friedel der Spielmann', lyrisch-episches Gedicht (Stuttgart 1854); ‚Des Rabbi Vermächtnis', Roman (Berlin 1867); ‚Verfemt' (Berlin 1868); ‚Das Johannisweib', Roman (Berlin 1876) u. a.

138. S. 136. Hermann Lingg, geb. am 22. Januar 1820 zu Lindau, studierte Medizin, ließ sich 1851 als bayrischer Militärarzt pensionieren und lebt seitdem litterarisch thätig in München. ‚Gedichte' (Stuttgart 1854); ‚Die Völkerwanderung', epische Dichtung (Stuttgart 1865—1868); ‚Schlußsteine', neue Gedichte (Stuttgart 1878). Autobiographie: ‚Meine Lebensreise' (Berlin 1899).

139. S. 137. Heinrich Leuthold, geb. am 9. August 1827 zu Wetzikon im Kanton Zürich, zwischen 1857 und 1862 in München, starb am 1. Juli 1879 in der Irrenanstalt Burghölzli bei Zürich. ‚Gedichte' (Frauenfeld 1878). Vergl. A. W. Ernst, ‚H. Leuthold' (Hamburg 1893).

140. S. 138. Otto Roquette, geb. am 19. April 1824 zu Krotoschin in Posen, gestorben als Professor an der technischen Hochschule zu Darmstadt am 18. März 1896. ‚Waldmeisters Brautfahrt', ein Rhein-, Wein- und Wandermärchen (Stuttgart 1851); ‚Der Tag von St. Jakob', Dichtung (Stuttgart 1852); ‚Hans Heidekuckuck', Dichtung (Berlin 1855); ‚Gedichte' (Stuttgart 1859); ‚Dramatische Dichtungen' (Stuttgart 1867—1877); ‚Novellen' (Berlin 1870); ‚Welt und Haus', Novellen (Berlin 1871—1875); ‚Gevatter Tod', dramatische Dichtung (Stuttgart 1873); ‚Idyllen, Elegieen und Monologe' (Stuttgart 1882); ‚Erzählende Dichtungen' (Stuttgart 1892). Selbstbiographie: ‚Siebzig Jahre', Geschichte meines Lebens (Darmstadt 1893).

141. S. 139. Theodor Storm, geboren am 14. September 1817 zu Husum in Schleswig, gest. am 4. Juli 1888 zu Hademarschen in Holstein. ‚Sämtliche Schriften' (Braunschweig 1884—1889). Neue Ausg. (Braunschweig 1897/98). Vgl. Paul Schütze, ‚Theodor Storm, sein Leben, seine Dichtung' (Kiel 1887); ‚Theodor Storms Briefwechsel mit Ed. Mörike', herausg. von J. Baechtold (Berlin 1891); Erich Schmidt, ‚Charakteristiken' (Berlin 1886); Adolf Stern, ‚Studien zur Litteratur der Gegenwart' (2. Aufl. Dresden 1898).

141b. S. 141. Wilhelm Jensen, geb. am 15. Februar 1837 zu Heiligenhafen in Holstein, lebt zu München. Aus der Flut seiner Erzählungen und Romane ragen: ‚Novellen' (Berlin 1868); ‚Unter heißrer Sonne' (Braunschweig 1869); ‚Minatka' (Braunschweig 1871); ‚Eddystone' (Berlin 1872); ‚Die Insel', Dichtung (Berlin 1874); ‚Um meines Lebens Mitte' (Berlin 1876); ‚Karin von Schweden' (Berlin 1878); ‚Holzwegtraum', Gedicht (Stuttgart 1879); ‚Versunkene Welten' (Breslau 1882); ‚Das Tagebuch aus Grönland' (Berlin 1885); ‚Aus den Tagen der Hansa', Novellen (Freiburg 1885); ‚Aus schwerer Vergangenheit' Novellen (Leipzig 1888); ‚Doppelleben', Roman (Leipzig 1890); ‚Chiemgaunovellen' (1895) und ‚Um meines Lebenstages Mittag', Gedichte (Berlin 1875) besonders charakteristisch hervor.

142. S. 141. Joseph Viktor Scheffel (v. Scheffel), geb. am 26. Februar 1826 zu Karlsruhe, gest. am 9. April 1886 in seiner Vaterstadt. ‚Der Trompeter von Säckingen' (Stuttgart 1854); ‚Ekkehard', Roman (Frankfurt a. M. 1855); ‚Frau Aventiure', Lieder aus Heinrich von Ofterdingens Zeit (Stuttgart 1863); ‚Juniperus', Geschichte eines Kreuzfahrers (Stuttgart 1868); ‚Gaudeamus', Lieder aus dem Engern und Weitern' (Stuttgart 1868); ‚Bergpsalmen' (Stuttgart 1870). Vgl. Johannes Prölß, ‚Scheffels Leben und Dichten' (Berlin 1887); Karl Schwanitz, ‚Ein Erinnerungsblatt an J. V. von Scheffel' (Ilmenau 1886); Alfred Ruhemann, ‚J. V. Scheffel' (Stuttgart 1887). Adolf Stern, ‚Studien zur Litteratur der Gegenwart' (Dresden 1898).

143. S. 144. Julius Wolff, geb. am 16. September 1834 zu Quedlinburg, lebt in Berlin. ‚Till Eulenspiegel redivivus' (Berlin 1875); ‚Der Rattenfänger von Hameln' (Berlin 1876); ‚Der wilde Jäger' (Berlin 1877); ‚Tannhäuser', ein Minnesang (Berlin 1880); ‚Singuf', Rattenfängerlieder (Berlin 1881); ‚Die Pappenheimer', ein Reiterlied (Berlin 1889) u. s. w.

144. S. 144. Ludwig Laistner, geb. am 3. November 1845 in Eßlingen, gest. am 22. März 1896 zu Stuttgart. ‚Novellen aus alter Zeit' (Stuttgart 1882); ‚Golias', Vagantenlieder (Stuttgart 1879).

145. S. 144. Rudolf Baumbach, geb. am 28. September 1840 zu Kranichfeld in Thüringen, lebt in Meiningen. ‚Zlatorog' (Leipzig 1877); ‚Lieder eines fahrenden Gesellen' (Leipzig 1878); ‚Frau Holde', Gedicht (Leipzig 1880); ‚Sommermärchen' (Leipzig 1881); Spielmannslieder' (Leipzig 1882); ‚Kaiser Max und seine Jäger', Dichtung (Leipzig 1888); Thüringer Lieder' (Leipzig 1891).

146. S. 145. Robert Hamerling, geboren am 24. März 1830 zu Kirchberg am Walde in Niederösterreich, lebte zu Triest und Graz und starb in letzterer Stadt am 13. Juli 1889. ‚Ahasverus in Rom', episches Gedicht (Hamburg 1866); ‚Der König von Sion', epische Dichtung (Hamb. 1869); ‚Gesammelte kleinere Dichtungen' (Hamb. 1871); ‚Aspasia', Roman (Hamburg 1876); ‚Blätter im Winde', neuere Gedichte (Hamb. 1887); ‚Letzte Grüße aus Stiftingshaus', lyrischer Nachlaß, herausgegeben von Oskar Linke (Hamburg 1894).

147. S. 147. Felix Dahn, geb. am 9. Februar 1834 zu Hamburg, in München erwachsen und gebildet, seit 1887 Rechtsprofessor in Breslau. ‚Harald und Theano', Gedicht (Berlin 1855); ‚Gedichte' (Leipzig 1857 und Stuttgart 1873); ‚Balladen und Lieder' (Leipzig 1878); ‚Sind Götter?' (Stuttgart 1874); ‚Ein Kampf um Rom', Roman (Leipzig 1876); ‚Odhins Trost' (Leipzig 1880); ‚Kleine Romane aus der Völkerwanderung' (Leipzig 1882—1885); ‚Julian der Abtrünnige', Roman (Leipzig 1894).

148. S. 148. Georg Ebers, geb. am 1. März 1837 zu Berlin, Ägyptolog, gest. am 7. Aug. 1898 in Tutzing am Starnberger See. ‚Eine ägyptische Königstochter', historischer Roman (Stuttgart 1864); ‚Uarda', Roman (Stuttgart 1877); ‚Homo sum!', Roman (Stuttgart 1878); ‚Die Schwestern', Roman (Stuttgart 1880); ‚Der Kaiser' (Stuttgart 1881); ‚Serapis' (Stuttgart 1885); ‚Die Nilbraut' (Stuttgart 1887); ‚Kleopatra', Roman (Stuttgart 1893); ‚Im Schmiedefeuer', Roman aus dem alten Nürnberg (Stuttgart 1894) u. s. w.

149. S. 148. Adolf Hausrath (George Taylor), geb. am 13. Januar 1837 zu Karlsruhe, Professor der Theologie zu Heidelberg. ‚Antinous', Roman (Leipzig 1881); ‚Klytia', hist. Roman (Leipzig 1882); ‚Elfriede', Roman (Leipzig 1896); ‚Pater Maternus' (Leipzig 1898); ‚Unter dem Katalpenbaum', Novellen (Leipzig 1899).

150. S. 149. Hermann Kurz, geb. am 30. November 1813 zu Reutlingen, starb zu Tübingen am 10. Oktober 1873. ‚Schillers Heimatjahre', Roman (Stuttgart 1843); ‚Gesammelte Werke', herausgegeben von Paul Heyse (Stuttgart 1874—1875).

151. S. 150. Friedrich Spielhagen, geb. am 24. Februar 1829 in Magdeburg, aber in Stralsund und am Ufer der Ostsee erwachsen, lebt seit 1862 in Berlin. ‚Sämtliche Werke' (Leipzig 1871—1878); ‚Gedichte' (Leipzig 1892); ‚Neue Gedichte' (Leipzig 1899). Selbstbiographie: ‚Finder und Erfinder, Erinnerungen aus meinem Leben' (Leipzig 1890).

152. S. 151. Friedrich Theodor Vischer, geb. am 30. Juni 1807 zu Ludwigsburg, gest. als Professor der Ästhetik und der Litteratur an der technischen Hochschule Stuttgart am 14. Sept. 1887 zu Gmunden. ‚Auch Einer', Roman (Stuttgart 1879); ‚Lyrische Gänge', Gedichte (Stuttgart 1882).

153. S. 152. Wilhelm Raabe, geb. am 8. September 1831 zu Eschershausen im Herzogtum Braunschweig, lebt, nach langem Aufenthalt in Stuttgart, in Braunschweig. ‚Die Chronik der Sperlingsgasse' (Berlin 1857); ‚Die Kinder von Finkenrode' (Stuttgart 1859); ‚Unsres Herrgotts Kanzlei' (Braunschweig 1862); ‚Der Hungerpastor' (Berlin 1865); ‚Abu Telfan oder die Heimkehr vom Mondgebirge' (Stuttgart 1869); ‚Der Schüdderump' (Braun-

schweig 1870); ‚Der Dräumling' (Berlin 1872); ‚Horacker' (Berlin 1876); ‚Wunnigel' (Braunschweig 1879); ‚Alte Nester' (Braunschweig 1880); ‚Das Horn von Wanza' (Braunschweig 1881); ‚Pfisters Mühle' (Leipzig 1884); ‚Zum wilden Mann' (Leipzig 1886); ‚Das Ödfeld' (Berlin 1888); ‚Der Lar' (Berlin 1889); ‚Gesammelte Erzählungen' (Berlin 1895—1900). Vgl. Ad. Stern, ‚Studien zur Litteratur der Gegenwart'.

154. S. 154. Hermann Allmers, geb. am 11. Februar 1821 zu Rechtenfleth bei Bremen, lebt daselbst. ‚Gedichte' (Oldenburg 1860); ‚Römische Schlendertage' (Oldenburg 1869).

155. S. 154. Wilhelm von Kügelgen, geb. am 20. November 1802 in Petersburg, gest. als Anhalt-Bernburgischer Hofmaler und Kammerherr am 25. Mai 1867 zu Ballenstedt. ‚Jugenderinnerungen eines alten Mannes' (Berlin 1869).

156. S. 154. Bogumil Goltz, geboren am 20. März 1801 zu Warschau, gest. am 12. November 1870 zu Thorn. ‚Ein Jugendleben', biographisches Idyll aus Westpreußen (Leipzig 1851); ‚Ein Kleinstädter in Ägypten' (Leipzig 1853).

157. S. 155. Hermann von Gilm, geb. am 1. November 1812 zu Innsbruck, gest. am 31. Mai 1864 zu Linz. ‚Gedichte' (Wien 1864—1865).

158. S. 155. August Wilhelm Corrodi, geb. am 27. Februar 1826 zu Zürich, Maler, gest. zu Zürich am 16. August 1885. ‚Lieder' (Kassel 1853); ‚De Herr Professor', Idyll usem Züripiet (Winterthur 1858); ‚De Herr Vikari', Winteridyll (Winterthur 1859); ‚Waldleben', Märchen (St. Gallen 1856); ‚Geschichten' (Zürich 1881).

159. S. 155. Adolf Schults, geb. am 5. Juni 1820 zu Elberfeld, gest. daselbst am 2. April 1858. ‚Zu Hause' (Elberfeld 1851); ‚Der Harfner am Herd' (Elberfeld 1856).

160. S. 155. Peter Cornelius, geb. am 24. Dezember 1824 zu Mainz, geistvoller tiefinnerlicher Musiker, gest. am 26. Oktober 1874 in seiner Vaterstadt Mainz als Professor der Kgl. Musikschule zu München. ‚Gedichte', herausgegeben von Adolf Stern (Leipzig 1890).

161. S. 155. Karl Stieler, geb. am 15. Dez. 1842 zu München, gest. am 12. April 1885 daselbst. ‚Bergbleameln' (München 1865); ‚Weils mi freut' (Stuttgart 1876); ‚Habts a Schneid' (Stuttgart 1877); ‚Hochlandlieder' (Stuttgart 1879); ‚Wanderzeit' (Stuttgart 1882); ‚Neue Hochlandlieder' (Stuttgart 1883).

162. S. 155. Ludwig Pfau, geboren am 25. August 1831 zu Heilbronn, gest. am 12. April 1894 zu Stuttgart. ‚Gedichte' (Stuttgart 1847); ‚Gedichte', Gesamtausgabe (Stuttgart 1874).

163. S. 155. J. Georg Fischer, geb. am 25. Okt. 1816 zu Großsüßen in Württemberg, gest. am 4. Mai 1897 zu Stuttgart. ‚Gedichte' (Stuttgart 1854); ‚Neue Gedichte' (Stuttgart 1865); ‚Aus frischer Luft' (Stuttgart 1872); ‚Auf dem Heimweg' (Stuttgart 1891) u. a. ‚Der glückliche Knecht', Idyll (Stuttgart 1881).

164. S. 155. Adolf Pichler, geb. am 4. Sept. 1819 zu Erl bei Kufstein, lebt in Innsbruck. ‚Gedichte' (Innsbruck 1853); ‚Hymnen' (Nürnberg 1855); ‚Marksteine', epische Dichtungen (Leipzig 1874; 1890); ‚Spätfrüchte', Dichtungen (Leipzig 1896); ‚Die Tarquinier', Tragödie (1860); ‚Allerlei Geschichten aus Tirol'; ‚Alpenrosen'; ‚Jochrauten', Gesamtausgabe (Leipzig 1899).

165. S. 155. Otto Banck, geb. am 17. März 1824 zu Magdeburg, lebt in Dresden. ‚Gedichte' (Leipzig 1858).

166. S. 155. Hieronymus Lorm (Heinrich Landesmann), geboren zu Nikolsburg am 9. August 1821, lebt in Brünn. ‚Gedichte' (Hamburg 1870); ‚Nachsommer', neue Gedichte (Dresden 1897).

167. S. 156. Albert Möser, geb. am 7. Mai 1835 zu Göttingen, gest. zu Dresden am 27. Februar 1900. ‚Gedichte' (Leipzig 1864, 3. sehr vermehrte Auflage Hamburg 1890); ‚Nacht und Sterne' (Halle 1872); ‚Schauen und Schaffen', neue Gedichte (Stuttgart 1881); ‚Singen und Sagen' (Hamburg 1889); ‚Aus der Mansarde' (Bremen 1893).

168. S. 156. Rudolf Reichenau, geb. am 12. Mai 1817 zu Marienwerder, gestorben am 17. Dezember 1879 zu Berlin. ‚Aus unsern vier Wänden', Gesamtausgabe (Leipzig 1877).

169. S. 156. Richard Leander (Richard Volkmann), geboren am 17. August 1830 zu Leipzig, gest. als Professor der Chirurgie und Direktor der chirurgischen Klinik zu Halle am 28. November 1889. ‚Träumereien an französischen Kaminen', Märchen (Leipzig 1871); ‚Aus der Burschenzeit' (Leipzig 1876); ‚Gedichte' (Leipzig 1878); ‚Alte und neue Troubadourlieder' (Leipzig 1889).

170. S. 157. Adalbert Emil Brachvogel, geb. zu Breslau am 29. April 1824, gest. zu Lichterfelde bei Berlin am 28. November 1878. ‚Narciß', Trauerspiel (Leipzig 1857); ‚Adalbert von Babenberge', Trauerspiel (Leipzig 1858); ‚Der Sohn des Wucherers' (Berlin 1863); ‚Die Harfenschule' (Berlin 1869). Romane: ‚Friedemann Bach' (Berlin 1858); ‚Schubart und seine Zeitgenossen' (Berlin 1864); ‚Beaumarchais' (Berlin 1865); ‚Der deutsche Michael' (Breslau 1865); ‚Aus drei Jahrhunderten', Novellen (Schwerin 1870). ‚Gesammelte Romane, Novellen und Dramen', herausgegeben von Max Ring (Jena 1879—1883).

171. S 157. Albert Lindner, geb. am 24. April 1831 zu Sulza, gest. zu Dalldorf bei Berlin am 4. Februar 1888. ‚Brutus und Collatinus', Tragödie (Berlin 1867); ‚Stauf und Welf' (Jena 1867); ‚Die Bluthochzeit' (Leipzig 1871); ‚Marino Falieri' (Leipzig 1875); ‚Der Reformator' (Leipzig 1883).

172. S. 157. Franz Nissel, geb. am 14. März 1831 zu Wien, gest. zu Gleichenberg in Steiermark am 20. Juli 1893. ‚Dramatische Werke', erste bis dritte Folge (Stuttgart 1892—1896). Selbstbiographie: ‚Mein Leben', herausgegeben von Karoline Nissel (Stuttgart 1894).

173. S. 162. Theodor Fontane, geboren zu Neuruppin am 30. Dezember 1819, gestorben zu Berlin am 20. September 1898. ‚Von der schönen Rosamunde' (Dessau 1850); ‚Gedichte' (Berlin 1851); ‚Vor dem Sturm', Roman (Berlin 1878); ‚Ellernklipp' (Berlin 1881); ‚Grete Minde' (Berlin 1881); ‚Schach von Wuthenow' (Berlin 1883); ‚L'Adultera' (Berlin 1882); ‚Cecile' (Berlin 1887); ‚Irrungen, Wirrungen' (Berlin 1888); ‚Stine' (Berlin 1890); ‚Frau Jenny Treibel' (1892); ‚Die Poggenpuhls' (Berlin 1896); ‚Effi Briest' (Berlin 1895); ‚Der Stechlin' (Berlin 1899). Autobiographisches: ‚Meine Kinderjahre' (Berlin 1893); ‚Von Zwanzig bis Dreißig' (Berlin 1898).

174. S. 163. Adolf Wilbrandt, geb. am 24. August 1837 zu Rostock, seit 1871 in Wien, von 1881—1887 Direktor des Wiener Hofburgtheaters, lebt seitdem in seiner Vaterstadt. ‚Novellen' (Berlin 1869); ‚Neue Novellen' (Berlin 1870); ‚Der Graf von Hammerstein', historisches Schauspiel (Berlin 1870); ‚Die Maler', Lustspiel (Wien 1872); ‚Nero', Tragödie (Wien 1872); ‚Gracchus der Volkstribun', Tragödie (Wien 1873); ‚Arria und Messalina', Tragödie (Wien 1874); ‚Gedichte' (Wien 1874); ‚Kriemhild', Trauerspiel (Wien 1877); ‚Neues Novellenbuch' (Wien 1875); ‚Novellen aus der Heimat' (Breslau 1882); ‚Neue Gedichte' (Stuttgart 1889); ‚Der Meister von Palmyra' (Stuttgart 1898); ‚Adams Söhne', Roman (Berlin 1890); ‚Hermann Ifinger', Roman (Stuttgart 1892); ‚Der Dornenweg', Roman (Stuttgart 1893); ‚Die Osterinsel', Roman (Stuttgart 1894); ‚Die Eidgenossen', Drama (Stutgart 1896); ‚Hairan', Drama (Stuttgart 1900). Vgl. Wilbrandt, ‚Gespräche und Monologe' (Stuttgart 1889); Ad. Stern, ‚Studien zur Litteratur der Gegenwart' (Dresden 1898).

175. S. 164. Conrad Ferdinand Meyer, geb. zu Zürich am 12. Oktober 1825, gest. daselbst am 28. November 1898. ‚Huttens letzte Tage', Gedicht (Leipzig 1852); ‚Georg Jenatsch', Roman (Leipzig 1876); ‚Der Heilige' (‚König und Heiliger', Leipzig 1880); ‚Kleine Novellen' (Leipzig 1882); ‚Gedichte' (Leipzig 1882); ‚Die Hochzeit des Mönchs' (Leipzig 1884); ‚Die Richterin' (Leipzig 1885); ‚Die Versuchung des Pescara' (Leipzig 1887); ‚Angela Borgia' (Leipzig 1891). Vgl. Adolf Frey, ‚C. F. Meyer. Sein Leben und seine Werke' (Stuttgart 1900).

176. S. 166. Marie Freiin von Ebner-Eschenbach (geb. Gräfin Dubsky), geb. zu Zdilavic in Mähren am 13. September 1830, lebt in Wien. ‚Gesammelte Schriften' (Berlin 1892—1896).

177. S. 166. Ferdinand von Saar, geb. am 30. September 1833 zu Wien, lebt daselbst. ‚Kaiser Friedrich IV.', Trauerspiel (Heidelberg 1863); ‚Die beiden de Witt', Trauerspiel (Heidelberg 1875); ‚Novellen aus Österreich' (Heidelberg 1876 und 1896); ‚Gedichte' (Heidelberg 1882); ‚Tempesta', Trauerspiel (Heidelberg 1881); ‚Wiener Elegien' (Heidelberg 1893).

178. S. 166. Ludwig Anzengruber, geb. am 29. November 1839 zu Wien, Schauspieler, seit 1871 litterarischer Thätigkeit allein lebend, gest. am 10. Dezember 1889 zu Wien. ‚Gesammelte Werke' (Stuttgart 1890; neueste Ausgabe Stuttgart 1897—1898). Vgl. A. Bettelheim, ‚Ludwig Anzengruber' (2. Aufl., Berlin 1898).

179. S. 166. Salomon Hermann Mosenthal, geb. am 14. Januar 1821 zu Kassel, gest. am 17. Februar 1877 zu Wien. ‚Debora', Schauspiel (Pest 1849); ‚Der Sonnenwendhof' (Leipzig 1857); ‚Gesammelte Werke' (Stuttgart 1877—1878).

180. S. 168. Peter Rosegger (Petri Kettenfeier R.), geboren am 31. Juli 1843 zu Alpl bei Krieglach, ursprünglich Dorfschneider, 1870 nach einigen Studien zuerst als steyrischer Dialektdichter mit ‚Zither und Hackbrett' (Graz 1870) hervorgetreten, lebt als Herausgeber der Zeitschrift ‚Heimgarten' in Graz. ‚Geschichten aus Steiermark' (Pest 1871); ‚In der Einöde' (Pest 1872); ‚Geschichten aus den Alpen' (Pest 1873); ‚Sonderlinge aus dem Volk der Alpen' (Pest 1875); ‚Die Schriften des Waldschulmeisters' (Pest 1875); ‚Der Gottsucher' (Pest 1883); ‚Heidepeters Gabriel' (Pest 1886); ‚Jakob der Letzte' (Pest 1888); ‚Das ewige Licht', Roman (Leipzig 1897). — ‚Gesammelte Schriften in zwei Serien' (Pest 1894—1900). Selbstbiographie: ‚Waldheimat. Erinnerungen aus der Jugendzeit' (Pest 1893).

181. S. 169. Albert Julius Schindler (Julius von der Traun), geboren am 26. September 1818 zu Wien, gest. daselbst am 16. März 1885. ‚Die Rosenegger Romanzen' (Steyr 1852); ‚Die Geschichte vom Scharfrichter Rosenfeld und seinem Paten' (Wien 1852); ‚Die Äbtissin von Buchenau' (Berlin 1877); ‚Der Schelm von Bergen' (Wien 1879).

182. S. 169. August Silberstein, geb. am 1. Juli 1827 zu Ofen, gest. 1900 in Wien. ‚Dorfschwalben aus Österreich' (München 1862—1863; neue Folge Breslau 1881).

183. S. 169. Karl Emil Franzos, geb. als Sohn eines israelitischen Bezirksarztes zu Czertkow in Galizien in einem podolischen Forsthaus am 25. Oktober 1848, lebt seit 1887 als Schriftsteller in Berlin. ‚Aus Halbasien' (Leipzig 1876—1890); ‚Die Juden von Barnow', Novellen (Stuttgart 1877); ‚Stille Geschichten'; ‚Moschko von Parma', Erzählung (Breslau 1880); ‚Mein Franz', Novellen in Versen (Leipzig 1883); ‚Ein Kampf ums Recht', Roman (Breslau 1882); ‚Tragische Novellen' (Stuttgart 1886); ‚Judith Trachtenberg' (Breslau 1894); ‚Der Wahrheitsucher', Roman (Jena 1893).

184. S. 170. Martin Greif (ursprünglich Frey), geb. am 18. Juni 1839 zu Speier, lebt in München. ‚Gedichte' (Stuttgart 1868); ‚Corfiz Ulfeldt', Trauerspiel (München 1873); ‚Nero', Tragödie (München 1876); ‚Marino Falieri' (München 1878); ‚Prinz Eugen', vaterländisches Schauspiel (Kassel 1880).

185. S. 170. Josef Victor Widmann, geb. am 21. Febr. 1842 zu Nennowitz in Mähren, in der Schweiz aufgewachsen, lebt als Redakteur und Schriftsteller in Bern. ‚Iphigenie in Delphi', Drama (Winterthur 1865); ‚Oenone', Tragödie (Zürich 1880); ‚Buddha', epische Dichtung (Bern 1869); ‚An den Menschen ein Wohlgefallen', Pfarrhaus-Idyll (Zürich 1876); ‚Rektor Müslins italienische Reise' (Zürich 1881); ‚Bin der Schwärmer' (Frauenfeld 1895); ‚Jung und Alt', zwei Novellen in Versen (Frauenfeld 1894); ‚Aus dem Fasse der Danaiden', Novellen (Zürich 1884); ‚Jenseits von Gut und Böse', Drama (Stuttgart 1893).

186. S. 170. Heinrich Seidel, geb. am 25. Juni 1842 zu Perlin in Mecklenburg, Ingenieur, lebt in Berlin. ‚Blätter im Winde' (Leipzig 1872); ‚Winterfliegen', neue Ge-

dichte (Leipzig 1880); ‚Glockenspiel', gesammelte Gedichte (Leipzig 1889); ‚Neues Glockenspiel' (Leipzig 1893). Mit den ‚Vorstadtgeschichten' (Leipzig 1880) begann die Reihe der Idyllen, Novellen und Phantasiestücke, die als ‚Erzählende Schriften' (Stuttgart 1899—1900) bereits gesammelt wurden. Selbstbiographie: ‚Von Perlin nach Berlin, aus meinem Leben' (Leipzig 1894).

187. S. 171. Heinrich Steinhausen, geb. am 27. Juli 1836 zu Sorau, lebt als Pfarrer zu Podelzig im Oderbruch. ‚Irmela' (Leipzig 1880); ‚Gevatter Tod' (Leipzig 1882); ‚Markus Zeisleins großer Tag' (Barmen 1883); ‚Der Korrektor' (Leipzig 1885); ‚Herr Moffs kauft sein Buch' (Berlin 1891); ‚Heinrich Zwiesels Ängste' (Berlin 1899).

188. S. 171. Hans Herrig, geb. zu Braunschweig am 10. Dezember 1845, gest. zu Weimar am 4. Mai 1892. ‚Alexander', Drama (Berlin 1872); ‚Die Schweine', humoristisches Gedicht (Berlin 1876); ‚Gesammelte Schriften' (Berlin 1886—1890).

189. S. 171. Heinrich Bulthaupt, geb. am 26. Oktober 1849 zu Bremen, lebt daselbst. ‚Arbeiter' (Leipzig 1873); ‚Die Malteser', Trauerspiel (Frankfurt 1883); ‚Gerold Wendel', Trauerspiel (Oldenburg 1884); ‚Vier Novellen' (Dresden 1888).

190. S. 171. Gottfried Böhm, geb. zu Nördlingen am 27. Oktober 1845, lebt in München. ‚Herodias', Schauspiel (München 1883); ‚Ines de Castro', Trauerspiel (München 1895); ‚Reichsstadtnovellen' (München 1891).

191. S. 171. Eliza Wille (geb. Slomann), geboren am 9. März 1809 zu Itzehoe in Holstein, gest. auf dem Gute Mariafeld am Züricher See am 22. Dez. 1893. ‚Felicitas', Roman (Leipzig 1850); ‚Johannes Olaf', Roman (Leipzig 1871); ‚Stillleben in bewegter Zeit' (Leipzig 1878).

192. S. 171. Luise von François, geb. am 27. Juni 1817 zu Herzberg, gest. zu Weißenfels am 26. September 1893. ‚Die letzte Reckenburgerin', Roman (Berlin 1871); ‚Frau Erdmuthens Zwillingssöhne' (Berlin 1872); ‚Stufenjahre eines Glücklichen', Roman (Leipzig 1877); ‚Der Katzenjunker', Roman (Berlin 1879); ‚Erzählungen' (Braunschweig 1871; Berlin 1874 und 1875).

193. S. 172. Stephan Milow (Stephan von Millenkowics), geb. am 9. März 1836 zu Orsowa, Offizier, lebt in Graz. ‚Gedichte' (Heidelberg 1864); ‚Neue Gedichte' (Heidelberg 1870); ‚Aus dem Süden' (Stuttgart 1889).

194. S. 172. Johannes Trojan, geb. am 14. August 1837 zu Danzig, lebt in Berlin. ‚Beschauliches' (Berlin 1870); ‚Gedichte' (Berlin 1883); ‚Das Wustrower Königsschießen und andere Humoresken' (Leipzig 1894).

195. S. 172. Victor Blüthgen, geb. am 4. Januar 1844 in Zörbig, lebt in Freienwalde a. O. ‚Gedichte' (Leipzig 1880); ‚Aus gährender Zeit', Roman (Lichterfelde 1884); ‚Blumen am Wege' (Leipzig 1885).

196. S. 172. Max Kalbeck, geb. am 4. Januar 1850 zu Breslau, lebt in Wien. ‚Aus Natur und Leben', Gedichte (Breslau 1870); ‚Nächte', lyrische Dichtungen (Hirschberg 1878); ‚Aus alter und neuer Zeit', Gedichte (Berlin 1890).

197. S. 172. Eduard Paulus, geb. am 16. Oktober 1867 zu Stuttgart, lebt daselbst. ‚Aus meinem Leben', Gedichte (Stuttgart 1867); ‚Lieder' (Stuttgart 1887); ‚Krach und Liebe. Aus dem Leben eines modernen Buddhisten', humorist. Epos (Stuttgart 1879); ‚Gesammelte Dichtungen' (Stuttgart 1892).

198. S. 172. Karl Weitbrecht, geb. am 8. Dezember 1847 zu Neu-Hengstett (Württemberg), lebt als Professor der Litteratur und Ästhetik an der technischen Hochschule in Stuttgart. ‚Liederbuch' (Stuttgart 1875); ‚Sonnenwende', neue Dichtungen (Stuttgart 1890); ‚Geschichta-n aus-m Schwôbaland' (Stuttgart 1877); ‚Nôhmôl Schwôbagschichta' (Stuttgart 1882), letztere beide mit seinem Bruder Richard.

199. S. 172. Richard Weitbrecht, geb. am 20. Februar 1851 in Heumaden bei Stuttgart, lebt als Pfarrer zu Wimpfen in Hessen. S. Anm. 198. ‚Allerhand Leut', Schwôbagschichta (Stuttgart 1888); ‚A Goischt', Erzählung (Stuttgart 1894).

200. S. 172. Christian Wagner, geb. am 5. Dez. 1835 zu Warmbronn bei Leonberg, Bauer daselbst. ‚Sonntagsgänge' (Stuttgart 1887); ‚Weihegeschenke', Idyllen und Mythen (Stuttgart 1893); ‚Neuer Glaube' (Stuttgart 1894); ‚Neue Dichtungen' (Stuttgart 1897). Vgl. Richard Weltrich, ‚Christian Wagner, der Bauer und Dichter zu Warmbronn' (Stuttgart 1898).

201. S. 172. Karl Spitteler (Felix Tandem), geb. am 24. April 1845 zu Luzern, lebt daselbst. ‚Prometheus und Epimetheus' (Aarau 1881); ‚Schmetterlinge' (Hamburg 1886); ‚Balladen' (Zürich 1895).

202. S. 172. Ferdinand von Schmid (Dranmor), geb. am 22. Juni 1823 zu Muri, Kanton Bern, während des größten Teils seines Lebens in Brasilien, gestorben am 17. März 1888 zu Bern. ‚Gesammelte Dichtungen' (Berlin 1873).

203. S. 173. Ernst von Wildenbruch, geb. am 3. Februar 1845 zu Beirut in Syrien, wo sein Vater preußischer Generalkonsul war, lebt, als geheimer Legationsrath im auswärtigen Amt thätig, in Berlin. ‚Lieder und Gesänge' (Berlin 1877); ‚Die Karolinger', Trauerspiel (Berlin 1882); ‚Harold', Trauerspiel (Berlin 1882); ‚Der Menonit', Trauerspiel (Berlin 1882); ‚Väter und Söhne', Schauspiel (Berlin 1882); ‚Opfer um Opfer', Schauspiel (Berlin 1883); ‚Christoph Marlow', Trauerspiel (Berlin 1885); ‚Novellen' und ‚Neue Novellen' (Berlin 1882—1885); ‚Das neue Gebot', Schauspiel (Berlin 1886); ‚Der Fürst von Verona', Trauerspiel (Berlin 1887); ‚Die Quitzows', Schauspiel (Berlin 1888); ‚Der Generalfeldoberst', Trauerspiel (Berlin 1889); ‚Die Haubenlerche', Schauspiel (Berlin 1891); ‚Der neue Herr', Schauspiel 1891); ‚Meister Balzer', Schauspiel (Berlin 1893); ‚Eifernde Liebe', Roman (Berlin 1893); ‚Das wandernde Licht', Novelle (Stuttgart 1893); ‚Der Junge von Hennersdorf', Volksstück (Berlin 1896); ‚Heinrich und Heinrichs Geschlecht', Trauerspiel (Berlin 1896); ‚Die Tochter des Erasmus', Schauspiel (Berlin 1900). Vgl. B. Litzmann, ‚Das deutsche Drama in den litterarischen Bewegungen der Gegenwart' (3. Aufl. Leipzig 1896); Ad. Stern, ‚Studien zur Litteratur der Gegenwart' (Dresden 1898).

204. S. 175. Paul Lindau, geb. am 3. Juli 1839 zu Magdeburg, lebt in Berlin. ‚Theater' (Berlin 1873—1888); ‚Kleine Geschichten' (Leipzig 1871); ‚Herr und Frau Bewer' (Breslau 1882); ‚Berlin', Romane (Stuttgart 1886—1888); ‚Die Gehilfin', Berliner Roman (Stuttgart 1894).

205. S. 175. Oskar Blumenthal, geb. am 13. März 1852 zu Berlin, lebt daselbst. ‚Der Probepfeil'; ‚Die große Glocke', Lustspiel (Berlin 1885); ‚Ein Tropfen Gift', Schauspiel (Berlin 1886); ‚Der schwarze Schleier', Schauspiel (Berlin 1887); ‚Großstadtluft' (Berlin 1891) u. s. w.

206. S. 175. E. Marlitt (Eugenie John), geb. am 5. Dezember 1825 zu Arnstadt, gest. daselbst am 22. Juni 1887. ‚Gesammelte Romane und Novellen' (Leipzig 1888—1890). Besonders erfolgreich und charakteristisch: ‚Das Geheimnis der alten Mamsell' (1868); ‚Das Heideprinzeßchen' (1872); ‚Im Hause des Kommerzienrats' (1877).

207. S. 175. Leopold Ritter von Sacher-Masoch, geb. am 27. Januar 1836 zu Lemberg, gest. am 9. März 1895 zu Lindheim in Oberhessen. ‚Don Juan von Kolomea' (Westermanns Monatshefte 1867); ‚Das Vermächtnis Kains' (Stuttgart 1874); ‚Die Ideale unserer Zeit' (Bern 1876); ‚Russische Hofgeschichten' (Leipzig 1873—1874).

208. S. 175. Emil Mario Vacano, geb. am 16. November 1840 im Marktflecken Schönberg an der mährisch-schlesischen Grenze, lebte viel in den Kreisen der ‚Artisten', starb am 9. Juni 1892 zu Karlsruhe. ‚Mysterien des Welt- und Bühnenlebens' (Berlin 1861); ‚Moderne Vagabunden' (Berlin 1863); ‚Das Geheimnis der Frau von Nizza (Jena 1869); ‚Künstlerblut' (Leipzig 1879).

209. S. 176. Eduard Grisebach, geb. am 9. Oktober 1845 zu Göttingen, lebt in Berlin. ‚Der neue Tannhäuser', Dichtung (Berlin 1869); ‚Tannhäuser in Rom', Dichtung (Berlin 1875); ‚Chinesische Novellen' (Berlin 1884).

210. S. 176. Emil Prinz von Schönaich-Carolath, geb. am 8. April 1852 zu Breslau, lebt auf dem Gute Paelsgaard in Jütland. ‚Lieder an eine Verlorene' (Stuttgart 1878); ‚Dichtungen' (Stuttgart 1883); ‚Geschichten aus Moll' (Leipzig 1884).

211. S. 176. Richard Voß, geb. am 2. Februar 1851 auf der Domäne Neugrage in Pommern, lebt wechselnd in Berchtesgaden, Frascati bei Rom und Berlin. ‚Nachtgedanken' (Jena 1871); ‚Scherben, gesammelt vom müden Mann' (Zürich 1878); ‚Magda' (Zürich 1879); ‚Unfehlbar' (Kassel 1874); ‚Die Patricierin' (Frankfurt a. M. 1880); ‚Luigia San Felice' (Frankfurt 1882); ‚Regula Brandt' (Leipzig 1883); ‚Unehrlich Volk' (Dresden 1884); ‚Mutter Gertrud' (Leipzig 1885); ‚Alexandra' (Leipzig 1886); ‚Eva' (Leipzig 1889); ‚Schuldig' (Leipzig 1892); ‚Arme Maria (Leipzig 1894); ‚Die blonde Kathrein', Märchenschauspiel (Berlin 1895); ‚Bergasyl', Roman (Frankfurt 1881); ‚Rolla', die Lebenstragödie einer Schauspielerin (Leipzig 1883); ‚Die neuen Römer', Roman (Dresden 1885); ‚Die Auferstandenen' (Dresden 1886); ‚Dahiel der Konvertit' (Stuttgart 1888); ‚Villa Falconieri', Roman (Stuttgart 1896); ‚Sigurd Ekdals Braut' (Stuttgart 1898); ‚Römische Dorfgeschichten' (Frankfurt 1884 und Stuttgart 1888).

212. S. 177. Arthur Fitger, geb. am 4. Oktober 1840 zu Delmenhorst in Oldenburg, Maler, lebt in Bremen. ‚Fahrendes Volk', Gedichte (Oldenburg 1875); ‚Die Hexe', Trauerspiel (Oldenburg 1878); ‚Von Gottes Gnaden', Trauerspiel (Oldenburg 1883); ‚Die Rosen von Tyburn' (Oldenburg 1888).

213. S. 177. Gustav von Moser, geb. am 11. Mai 1825 zu Spandau, lebt in Görlitz. ‚Lustspiele' (Berlin 1873—1894).

214. S. 177. Adolf L'Arronge, geb. am 8. März 1838 zu Hamburg, lebt in Berlin. ‚Mein Leopold', Volksstück (Berlin 1873); ‚Hasemanns Töchter' (Berlin 1877); ‚Doktor Klaus' (Berlin 1878); ‚Wohlthätige Frauen' (Berlin 1879) u. s. w.

215. S. 177. Julius Stinde, geb. am 28. August 1841 zu Kirch Nüchel bei Eutin, lebt in Berlin. ‚Die Familie Buchholz. Aus dem Leben der Hauptstadt' (Berlin 1884) mit den Fortsetzungen ‚Frau Wilhelmine Buchholz' (1886); ‚Frau Buchholz im Orient' (1889); ‚Wilhelmine Buchholz' Memoiren' (1895).

216. S. 185. Detlev von Liliencron, geb. am 3. Juni 1844 zu Kiel, lebt in Altona. ‚Adjutantenritte und andere Gedichte' (Leipzig 1883); ‚Knut der Herr', Drama (Leipzig 1885); ‚Eine Sommerschlacht', Novellen (Leipzig 1886); ‚Gedichte' (Leipzig 1889); ‚Neue Gedichte' (Leipzig 1893).

217. S. 185. Karl Henckell, geb. am 17. April 1864 zu Hannover, lebt in Zürich. ‚Amselrufe' (Zürich 1888); ‚Gesammelte Gedichte' (Zürich 1899).

218. S. 185. Hermann Conradi, geb. am 12. Juni 1862 zu Jeßnitz in Anhalt, gest. zu Würzburg am 8. März 1890. ‚Lieder eines Sünders' (Leipzig 1887). — Reinh. Maurice von Stern, geb. am 3. April 1859 zu Reval, gest. 1899 zu Zürich. ‚Ausgewählte Gedichte' (Zürich 1891).

219. S. 185. Heinrich Hart, geb. am 30. Dezember 1855 zu Wesel, lebt in Berlin. ‚Lied der Menschheit' (Großenhain 1896 u. f.).

Julius Hart, geb. am 9. April 1859 zu Münster, lebt in Berlin. ‚Triumph des Lebens' (Leipzig 1899).

220. S. 185. Wolfgang Kirchbach, geb. am 18. September 1857 zu London, erwuchs in Dresden, lebt in Berlin. ‚Salvator Rosa' (Leipzig 1880); ‚Kinder des Reichs' (Leipzig 1883); ‚Der Ingenieur', Tragödie (München 1886); ‚Gedichte' (Berlin 1883); ‚Die letzten Menschen' (Dresden 1890).

221. S. 185. Karl Bleibtreu, geb. am 13. Januar 1859 zu Berlin, lebt daselbst. ‚Dies irae', Erinnerungen eines französischen Offiziers (Stuttgart 1884); ‚Napoleon bei Leipzig' (Berlin 1885); ‚Cromwell bei Marston Moor' (Leipzig 1890); ‚Größenwahn', pathologischer Roman (Berlin 1888); ‚Lord Byron', Drama (Leipzig 1896); ‚Der Imperator' ‚Der Übermensch', Dramen (Leipzig 1891).

222. S. 186. Michael Georg Conrad, geb. am 5. April 1846 zu Gnodstadt in Franken, lebt in München. ‚Totentanz der Liebe', Münchener Novellen (Leipzig 1884); ‚Was die Isar rauscht', Roman (München 1887); ‚In purpurner Finsternis' (München 1895).

223. S. 186. Hermann Heiberg, geb. am 17. November 1840 zu Schleswig, lebt in Berlin. ‚Ausgetobt' Roman (Leipzig 1883); ‚Apotheker Heinrich', Roman (Leipzig 1885).

224. S. 186. Max Kretzer, geb. am 7. Juni 1854 zu Posen, lebt in Charlottenburg. ‚Die beiden Genossen' (Berlin 1880); ‚Die Verkommenen', Roman (Berlin 1883); ‚Meister Timpe' (Berlin 1888); ‚Die Bergpredigt' (Dresden 1890); ‚Irrlichter und Gespenster' (Weimar 1892—1893); ‚Das Gesicht Christi' (Dresden 1897).

225. S. 187. Hermann Sudermann, geb. am 30. September 1857 zu Matzikén in Ostpreußen, lebt in Berlin. ‚Frau Sorge', Roman (Berlin 1887); ‚Der Katzensteg', Roman (Berlin 1889); ‚Die Ehre', Drama (Berlin 1889); ‚Sodoms Ende' (Berlin 1891); ‚Heimat' (Berlin 1893); ‚Es war' (Stuttgart 1894); ‚Die Schmetterlingsschlacht (Stuttgart 1895); ‚Das Glück im Winkel' (Stuttgart 1896); ‚Moriturі' (Stuttgart 1897); ‚Johannes' (Stuttgart 1898). Vgl. Kawerau, ‚Hermann Sudermann' (Berlin 1897).

226. S. 188. Gerhart Hauptmann, geb. am 15. November 1862 zu Obersalzbrunn in Schlesien, lebt in Schreiberhau am Riesengebirge. ‚Vor Sonnenaufgang', Drama (Berlin 1890); ‚Das Friedensfest' (Berlin 1891); ‚College Crampton' (Berlin 1892); ‚Die Weber' (Berlin 1893); ‚Der Biberpelz', eine Diebskomödie (Berlin 1893); ‚Einsame Menschen' (Berlin 1894); ‚Hanneles Traum' (Berlin 1894); ‚Florian Geyer' (Berlin 1896); ‚Die versunkene Glocke' (Berlin 1897); ‚Fuhrmann Henschel' (Berlin 1899). Vgl. Ad. Bartels, ‚Gerhart Hauptmann' (Weimar 1897); R. Wörner, ‚Gerhart Hauptmann' (München 1897); Paul Schlenther, ‚Gerhart Hauptmann' (Berlin 1898).

227. S. 189. Rudolf Stratz, geb. zu Heidelberg am 6. Dezember 1864, lebt in Ziegelhausen bei Heidelberg. ‚Dienst', Kasernenroman (Berlin 1895); ‚Arme Thea' (Berlin 1896); ‚Der arme Konrad', Roman (Stuttgart 1898); ‚Die letzte Wahl' (Stuttgart 1899); ‚Jörg Trugenhoffen', Schauspiel (Stuttgart 1898).

228. S. 189. Max Halbe, geb. am 4. Oktober 1865 zu Guettland bei Danzig, lebt in München. ‚Jugend', Drama (Berlin 1893); ‚Mutter Erde' (Berlin 1897); ‚Der Eroberer' (Berlin 1899).

229. S. 189. Georg Hirschfeld, geb. am 11. Februar 1873 zu Berlin, lebt das. ‚Die Mütter' (Berlin 1896); ‚Agnes Jordan' (Berlin 1898).

230. S. 189. Arthur Schnitzler, geb. am 15. Mai 1862 zu Wien, lebt daselbst. ‚Liebelei' (Wien 1896); ‚Freiwild' (Wien 1897); ‚Das Vermächtnis' (Wien 1898); ‚Der grüne Kakadu' (Wien 1899).

231. S. 189. Philipp Langmann, geb. zu Brünn am 5. Februar 1862, lebt daselbst. ‚Bartel Turaser', Drama (Stuttgart 1897); ‚Gertrud Antleß', Volksschauspiel (Stuttgart 1900).

232. S. 190. Karl von Heigel, geb. am 25. März 1835 zu München, lebt in Riva am Gardasee. ‚Marfa' (1860); ‚Novellen' (Berlin 1866); ‚Neue Novellen' (Berlin 1872); ‚Josefine Bonaparte', Schauspiel (1892); ‚Baronin Müller', Roman (Stuttgart 1890); ‚Der Herr Stationschef' (Stuttgart 1897).

233. S. 190. Ludwig Fulda, geb. am 15. Juli 1862 zu Frankfurt a. M., lebt in Berlin. ‚Die wilde Jagd' (Berlin 1888); ‚Sinngedichte' (Dresden 1888); ‚Das verlorene Paradies' (Berlin 1893); ‚Der Talisman' (Berlin 1893); ‚Der Sohn des Kalifen' (Berlin 1896); ‚Herostrat' (Stuttgart 1898); ‚Schlaraffenland', Märchenkomödie (Stuttgart 1900).

234. S. 190. Josef Lauff, geb. am 16. November 1855 zu Köln, Offizier, seit 1898 Dramaturg des königl. Hoftheaters in Wiesbaden. ‚Die Helfensteiner' (Köln 1889); ‚Die Overstolzin', epische Dichtung (Köln 1891); ‚Klaus Störtebecker', ein Norderlied (Köln

1892); ‚Regina Coeli', Roman (Köln 1894); ‚Die Hauptmannsfrau', Roman (Köln 1895); ‚Herodias', epische Dichtung (Köln 1896); ‚Der Mönch von St. Sebald' (Köln 1896); ‚Der Burggraf', Drama (Köln 1897); ‚Eisenzahn' (Köln 1899). Vgl. Ad. Schröter, ‚Josef Lauff' (Wiesbaden 1899).

235. S. 190. Oskar Linke, geb. am 15. Juli 1854 zu Berlin, lebt daselbst. ‚Milesische Märchen' (Berlin 1881); ‚Die Versuchung des heiligen Antonius' (Minden 1885); ‚Antinous', Gedicht (1888); ‚Chrisothemis', Erzählungen (Leipzig 1894); ‚Endymion' (Großenhain 1895); ‚Venus divina' (Großenhain 1897).

236. S. 190. Johann Heinrich Löffler, geb. zu Oberwind am 1. März 1833, lebt in Pößneck in Thüringen. ‚Martin Bötzinger', Roman (Leipzig 1897).

237. S. 191. Otto Erich Hartleben, geb. zu Clausthal am 3. Juni 1864, lebt in Berlin. ‚Hanna Jagert' (Berlin 1893); ‚Die Erziehung zur Ehe' (Berlin 1893); ‚Die Geschichte vom abgerissenen Knopf' (Berlin 1893); ‚Ein Ehrenwort' (Berlin 1894); ‚Die Geschichte vom gastfreien Pastor' (Berlin 1895); ‚Die sittliche Forderung' (Berlin 1897).

238. S. 191. Maria Janitschek, geb. Tölk, geb. am 23. Juli 1859 zu Wien. ‚Gesammelte Gedichte' (Stuttgart 1892); ‚Pfadsucher', Novellen (Berlin 1894) ‚Vom Weibe' (Berlin 1896); ‚Raoul und Irene' (Berlin 1897); ‚Ins Leben verirrt' (Berlin 1899).

239. S. 191. Felix Dörmann (Felix Biedermann), geb. am 29. Mai 1870 zu Wien. ‚Neurotica', Gedichte (Wien 1891); ‚Sensationen' (Wien 1892).

240. S. 191. Frank Wedekind, geb. zu Hannover am 24. Juli 1864, lebt in München. ‚Die Fürstin Russalka' (München 1895); ‚Die junge Welt', Komödie (München 1898); ‚Der Erdgeist', Tragödie, ‚Der Liebestrank', Komödie (München 1899).

241. S. 191. Heinz Tovote. ‚Im Liebesrausch' (Berlin 1890); ‚Frühlingsstürme' (Berlin 1892). — Stanislaus Przybyszewski. ‚Totenmesse' (Berlin 1893). — Herm. Bahr. ‚Die neuen Menschen' (Wien 1887); ‚Die große Sünde' (Wien 1889) ‚Tschaperl', Drama (Wien 1897); ‚Der Star', ein Wiener Stück (Wien 1899).

242. S. 191. Eugenie delle Grazie. ‚Robespierre', modernes Epos (Leipzig 1894).

243. S. 191. Helene Böhlau, geb. am 22. November 1859 in Weimar, lebt in München. ‚Ratsmädelgeschichten' (Minden 1888); ‚Der Rangierbahnhof' (Berlin 1896); ‚Altweimarische Geschichten' (Stuttgart 1897); ‚Das Recht der Mutter' (Berlin 1897); ‚Halbtier', Roman (Berlin 1899).

244. S. 192. Friedrich Nietzsche, geb. am 15. Oktober 1844 in Röcken bei Lützen, seit 1889 geisteskrank, gestorben am 25. August 1900 zu Weimar. ‚Also sprach Zarathustra' (11. Auflage 1899); ‚Werke' (Leipzig 1895—1900). Vergl. Elisabeth Förster-Nietzsche (Schwester des Philosophen und Dichters), ‚Fr. Nietzsche', Biographie (Leipzig 1895).

245. S. 193. Richard Dehmel, geb. am 13. November 1863 in Wendisch-Hermsdorf, lebt in Berlin. ‚Erlösungen' (Berlin 1891); ‚Aber die Liebe' (Berlin 1893); ‚Lebensblätter' (Berlin 1895); ‚Der Mitmensch', Tragikomödie (Berlin 1895); ‚Weib und Welt' (Berlin 1896).

246. S. 193. Gustav Falke, geb. am 11. Januar 1853 zu Lübeck, Musiklehrer in Hamburg. ‚Tanz und Andacht', Gedichte (Berlin 1893); ‚Zwischen zwei Nächten' (Stuttgart 1894); ‚Neue Fahrt' (Berlin 1897).

247. S. 193. Franz Evers, geb. zu Winsen an der Luhe am 10. Juli 1871. ‚Deutsche Lieder' (Berlin 1895); ‚Der Messias', Tragödie (Berlin 1895); ‚Maria', ein Mysterium (Berlin 1897).

248. S. 193. Julius Otto Bierbaum, geb. am 28. Juni 1865 zu Grünberg, lebt in Tirol. ‚Erlebte Gedichte' (Berlin 1892); ‚Lobetanz' (Berlin 1894); ‚Nemt Frouwe diesen Kranz' (Berlin 1894).

249. S. 193. Stephan George. ‚Jahr der Seele' (Berlin 1899); ‚Die Bücher der Hirten und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten' (Berlin 1899).

250. S. 193. Richard Schaukal; Alfred Mombert, Gedichte in Zeitschriften.

251. S. 193. Hugo von Hofmannsthal, geb. zu Wien am 1. Februar 1874, lebt in Wien. ‚Der Thor und der Tod' (Wien 1894); ‚Theater in Versen' (Wien 1899).

252. S. 193. Ferdinand Avenarius, geb. am 20. Dezember 1856 zu Berlin, lebt in Dresden. ‚Wandern und Werden', Gedichte (Dresden 1881); ‚Die Kinder von Wohldorf' (Dresden 1887); ‚Lebe', ein lyrischer Cyklus (Leipzig 1893); ‚Stimmen und Bilder' (Leipzig 1898).

252[b]. S. 193. Carl Busse, geb. am 12. November 1872 zu Lindenstadt in Posen, lebt in Berlin. ‚Gedichte' (München 1892); ‚Neue Gedichte' (Stuttgart 1896).

253. S. 193. Hugo Salus, geb. am 3. August 1866 in Böhmisch-Leipa, lebt als Arzt in Prag. ‚Gedichte' (München 1898); ‚Neue Gedichte' (München 1899); ‚Ein Ehefrühling' (Leipzig 1900).

254. S. 194. Fritz Lienhard, geb. zu Rothbach im Elsaß am 4. Oktober 1865, lebt in Charlottenburg. ‚Lieder eines Elsässers' (Berlin 1895); ‚Till Eulenspiegel', Drama (Berlin 1896); ‚Gottfried von Straßburg', Drama (Berlin 1897).

255. S. 194. Hermann Hango, geb. zu Hernals am 16. Mai 1861, lebt in Wien. ‚Zum Licht', Gedichte (Stuttgart 1890); ‚Neue Gedichte' (Wien 1894); ‚Faust und Prometheus', epische Dichtung (Wien 1895); ‚Asche', Gedicht (1899).

256. S. 194. Hans Bethge, geb. zu Dessau am 9. Januar 1876, lebt in Barcelona. ‚Die stillen Inseln', Gedichte (Berlin 1898).

257. S. 194. Anna Ritter, geb. am 23. Februar 1865 zu Koburg, lebt in Frankenhausen. ‚Gedichte' (Leipzig 1898).

258. S. 194. Ernst Ziel, geb. am 5. Mai 1841 zu Rostock, lebt in Cannstatt bei Stuttgart. ‚Gedichte' (Leipzig 1881): ‚Moderne Xenien' (Leipzig 1889).

259. S. 194. Hans Hoffmann, geb. zu Stettin am 27. Juli 1848, lebt in Wernigerode am Harz. ‚Unter blauem Himmel', Novellen (Berlin 1881); ‚Der feige Wandelmar', epische Dichtung (Berlin 1883); ‚Im Lande der Phäaken' (Berlin 1884); ‚Neue Korfugeschichten' (Berlin 1887); ‚Von Frühling zu Frühling', Novellen (Berlin 1889); ‚Der eiserne Rittmeister', Roman (Berlin 1890); ‚Das Gymnasium zu Stolpenburg', Novellen (Berlin 1891); ‚Geschichten aus Hinterpommern' (Berlin 1891); ‚Vom Lebenswege', Gedichte (Leipzig 1893); ‚Wider den Kurfürsten', historischer Roman (Berlin 1894); ‚Bozener Märchen und Mären' (Leipzig 1896); ‚Ostseemärchen' (Leipzig 1897).

260. S. 194. Max Haushofer, geb. am 23. April 1840 zu München, Professor der Staatswissenschaften an der Technischen Hochschule daselbst. ‚Gedichte' (München 1864); ‚Der ewige Jude', dramatisches Gedicht (Leipzig 1886); ‚Geschichten zwischen diesseits und jenseits' (Leipzig 1888); ‚Die Verbannten', erzählendes Gedicht (Leipzig 1890); ‚Planetenfeuer', Roman (Stuttgart 1899).

261. S. 194. August Sperl, geb. zu Fürth am 5. August 1862, lebt in Amberg. ‚Die Fahrt nach der alten Urkunde' (München 1893); ‚Die Söhne des Herrn Budowoj', Roman (München 1896); ‚Fridtjof Nansen', Sang (München 1898).

262. S. 195. Adolf Bartels, geb. am 15. November 1862 zu Wesselburen in Dithmarschen, lebt in Weimar. ‚Gedichte' (Leipzig 1889); ‚Dichterleben', dramatische Dichtungen (Lahr 1890); ‚Die Päpstin Johanna', Tragödie (1891); ‚Der dumme Teufel', epische Dichtung (2. Auflage Leipzig 1899); ‚Die Dithmarscher', historischer Roman (Kiel 1898); ‚Dietrich Seebrandt', Roman (Kiel 1899); ‚Der junge Luther', Drama (Leipzig 1900).

263. S. 195. Wilhelm von Polenz, geb. am 14. Januar 1861 auf Schloß Obercunewalde in der sächsischen Lausitz, lebt daselbst. ‚Heinrich v. Kleist', Drama (Dresden

1891); ‚Der Pfarrer von Breitendorf‘, Roman (Berlin 1893): ‚Der Büttnerbauer‘, Roman (Berlin 1895); ‚Der Grabenhäger‘, Roman (Berlin 1897); ‚Wald‘, Novelle (Berlin 1899).

264. S. 195. Georg von Ompteda, geb. am 29. März 1863 zu Hannover, lebt in Dresden. ‚Von der Lebensstraße‘, Gedichte (Berlin 1889); ‚Sylvester von Geyer‘, Roman (Berlin 1896); ‚Philister über dir! Das Leiden eines Künstlers‘, Roman (Berlin 1898); ‚Eysen. Deutscher Adel um 1900‘ (Berlin 1900); ‚Luft und Leid‘, Novellen (Berlin 1900).

265. S. 195. Wilhelm Weigand, geb. am 13. März 1862 zu Gissigheim, lebt in München. ‚Rügelieder‘ (München 1892); ‚Sommer‘, Gedichte (München 1894); ‚Der zwiefache Eros‘, Novellen (München 1895); ‚Lorenzino‘, Tragödie (München 1897) ‚Renaissance‘, Dramencyklus (München 1899).

266. S. 195. Ludwig Jacobowski, geb. am 21. Januar 1868 zu Strelno in Posen, lebt in Berlin. ‚Werther der Jude‘, Roman (Berlin 1891); ‚Dyab der Narr‘, Komödie (Berlin 1895); ‚Aus Tag und Traum‘, Gedichte (Berlin 1896); ‚Der kluge Scheikh‘, ein Sittenbild (Breslau 1897); ‚Loki, Roman eines Gottes‘ (Minden in Westfalen 1899); ‚Leuchtende Tage‘, Gedichte (Minden in Westfalen 1900).

267. S. 195. Walther Siegfried, geb. am 20. März 1858 zu Zofingen (Kanton Aargau), lebt in München. ‚Tino Moralt‘, Roman (Berlin 1890); ‚Um der Heimat willen‘, Roman (Berlin 1897).

268. S. 195. Richard Nordhausen, geb. am 31. Januar 1868 zu Berlin, lebt daselbst. ‚Jost Fritz der Landstreicher‘, epische Dichtung (Leipzig 1892); ‚Vestigia Leonis‘, epische Dichtung (Leipzig 1893); ‚Die rote Tinktur‘, Roman (Berlin 1895); ‚Sonnenwende‘, epische Dichtung (Leipzig 1895); ‚Was war es?‘, Roman (Berlin 1898).

269. S. 195. Otto Ernst (Otto Ernst Schmidt), geb. am 7. Oktober 1862 zu Ottensen bei Hamburg, lebt daselbst. ‚Aus verborgenen Tiefen‘, Novellen (Hamburg 1891); ‚Karthäusergeschichten‘ (Hamburg 1896); ‚Jugend von heute‘, Lustspiel (Hamburg 1899).

270. S. 195. Jakob Julius David, geb. am 26. Februar 1859 zu Weißkirchen in Mähren, lebt in Wien. ‚Gedichte‘ (Wien 1881); ‚Hagars Sohn‘, Schauspiel (Wien 1891); ‚Im Frühschein‘, Erzählungen (Leipzig 1896); ‚Am Wege sterben‘, Roman (Berlin, 1899).

271. S. 195. Julius R. Haarhaus, geb. zu Barmen am 4. März 1867, lebt in Leipzig. Gedichte in Brauns ‚Musenalmanach‘ (Stuttgart seit 1890); ‚Geschichten aus drei Welten‘, Novellen und Märchen (Leipzig 1894).

272. S. 195. Emil Budde, geb. am 28. Juli 1842 zu Geldern, lebt in Berlin. ‚Erfahrungen eines Hadschi‘ (Leipzig 1888): ‚Blätter aus meinem Skizzenbuche‘ (Berlin 1893)

273. S. 195. Adolf Schmitthenner, geb. am 24. Mai 1854 zu Neckarbischofsheim, lebt als Stadtpfarrer zu Heidelberg. ‚Novellen‘ (Leipzig 1896); ‚Leonie‘, Roman (Leipzig 1899).

274. S. 195. Isolde Kurz (Tochter von Hermann Kurz), geb. zu Stuttgart am 21. Dezember 1853, lebt in Florenz. ‚Gedichte‘ (Stuttgart 1889); ‚Florentinische Novellen‘ (Stuttgart 1890); ‚Italienische Erzählungen‘ (Stuttgart 1895).

275. S. 196. Ricarda Huch (Ricarda Ceconi), geb. am 16. Juli 1864 zu Porto Alegre in Brasilien, lebt in Triest. ‚Erinnerungen von Rudolf Ursleu dem Jüngeren‘ (Berlin 1893); ‚Der Mondreigen von Schlaraffis‘, Erzählung (Leipzig 1896); ‚Fra Celeste und andere Erzählungen‘ (Leipzig 1899).

276. S. 196. Heinrich Hansjakob, geb. zu Haslach in Baden am 19. August 1837, lebt als Stadtpfarrer zu Freiburg im Breisgau. ‚Wilde Kirschen‘ (Heidelberg 1888); ‚Schneeballen vom Bodensee‘, Erzählungen (Heidelberg 1890—1894); ‚Bauernblut‘ (Heidelberg 1896); ‚Waldleute‘ (Heidelberg 1897); ‚Erinnerungen einer alten Schwarzwälderin‘ (Heidelberg 1897).

277. S. 196. Timm Kröger, geb. am 29. November 1844 zu Haale in Holstein lebt in Kiel. ‚Eine stille Welt‘, Novellen (Leipzig 1891); ‚Der Schulmeister von Handewitt‘

(Leipzig 1893); ‚Die Wohnung des Glücks' (Berlin 1897); ‚Hein Wieck', eine Stall- und Scheunengeschichte, und andere Erzählungen (Leipzig 1900).

278. S. 196. Charlotte Niese, geb. am 7. Juni 1854 auf der Insel Fehmarn, lebt in Altona. ‚Aus dänischer Zeit' (Leipzig 1892); ‚Licht und Schatten', Hamburger Geschichte (Leipzig 1895); ‚Geschichten aus Holstein' (Leipzig 1896); ‚Auf der Heide', Roman (Leipzig 1898).

279. S. 196. Ilse Frapan (Ilse Levien), geb. am 3. Februar 1852 zu Hamburg, lebt in Zürich. ‚Hamburger Novellen' (Hamburg 1887); ‚Zwischen Elbe und Alster', Novellen (Hamburg 1890).

280. S. 196. Ernst Muellenbach (E. Lenbach), geb. zu Köln am Rhein am 3. März 1862, lebt in Bonn. ‚Auf der Sonnenseite', Erzählungen (Leipzig 1896); ‚Franz Friedrich Ferdinand und andere Erzählungen' (Dresden 1897); ‚Vom heißen Stein', Roman (Stuttgart 1897); ‚Die Hansebrüder' (Dresden 1898); ‚Waisenheim', Roman (Dresden 1898); ‚Die Siebolds von Lyskirchen' (Stuttgart 1899); ‚Altrheinische Geschichten' (Dresden 1899).

Register.

Pierer'sche Hofbuchdruckerei Stephan Geibel & Co. in Altenburg.

Über

Könneckes Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationallitteratur

urteilt ferner Herr Professor F. Muncker in den „Jahresberichten für neuere deutsche Litteraturgeschichte", Bd. VI:

Weitaus die **bedeutendste** und **schätzbarste Erscheinung** in diesem Berichte ist aber **Könneckes Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationallitteratur**, der in neuer, außerordentlich vermehrter und verbesserter Auflage ausgegeben wurde. Wozu das vortreffliche, mit aller Sorgfalt angelegte und mit großem Geschmack und Aufwand ausgestattete Werk von Anfang an bestimmt war, das ist es in dieser nach jeder Seite hin verbesserten zweiten Auflage wirklich geworden, **eine nach den zuverlässigsten Quellen ausgearbeitete, überaus reiche, chronologisch geordnete Sammlung von gleichzeitigen Abbildungen** zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Litteratur von ihren ersten Anfängen an bis auf die Gegenwart, **eine bildliche Ergänzung schönster Art** zu jeder deutschen Litteraturgeschichte. Der Text ist ohne selbständigen Wert und beschränkt sich auf die allernötigsten biographischen und litterargeschichtlichen Angaben; diese aber ersetzen, wenigstens in den meisten Fällen, durch Genauigkeit und Richtigkeit, was ihnen an Vollständigkeit abgeht. Die Abbildungen aber, die nun auf 2200, abgesehen von 14 großen Beilagen, gegenüber den 1675 Bildern der ersten Auflage angewachsen und auch in der künstlerischen Herstellung größtenteils bedeutsam verbessert sind, machen das Werk ungemein wichtig für den Litterarhistoriker und zugleich höchst anziehend für den Paläographen, den Kunsthistoriker, den Autographenkenner, für den Forscher auf kulturgeschichtlichem Gebiete überhaupt. Den Reigen der Abbildungen eröffnen Porträts und Handschriften der bedeutendsten verstorbenen Sprachforscher und Litterarhistoriker Deutschlands. Dann folgen zahlreiche Nachbildungen von Handschriften unserer mittelalterlichen Dichtungen, auch von Miniaturen daraus, die zeigen sollen, wie man sich im Mittelalter die Persönlichkeiten der Dichter und Scenen aus ihren Werken vorstellte. Besonders verdienstlich ist dabei die Reichhaltigkeit bei den Nachbildungen von Handschriften der allerältesten Poesie. So ist z. B. das Hildebrandslied und manches andere kleinere Stück der althochdeutschen Litteratur vollständig nach der Handschrift dem Leser vorgelegt. Für paläographisch und sprachlich nicht genügend vorgebildete Benutzer des Bilderatlas ist stets ein Abdruck der handschriftlich mitgeteilten Stellen nebst wörtlicher Übersetzung beigefügt. Vor allem reich ist das „Nibelungenlied" mit der „Klage" (49 Abbildungen aus den verschiedensten Handschriften), dann Walther von der Vogelweide nebst den großen Kunstepikern vertreten. Im 15. und 16. Jahrhundert ist besonders reich die volkstümliche Litteratur in der Lyrik, im Drama, in der Satire und Didaktik bedacht; zu den Abbildungen nach Handschriften gesellen sich hier die nach den Denkmälern des beginnenden Buchdrucks, besonders nach Holzschnitten. Seit dem Ende des 15. Jahrhunderts treten die Porträts von Dichtern und Schriftstellern in den Vordergrund, wobei Könnecke mit Recht seine wichtigste Aufgabe darin sah, stets die ältesten, möglichst gleichzeitigen Porträts nachzubilden. Auch die eigenhändigen Handschriften der Autoren, als deren erste eine Unterschrift König Konradins von 1258 mitgeteilt ist, werden seit 1500 häufiger. Unter den Schriftstellern des Reformationszeitalters ist H. Sachs, dann Luther und Fischart mit den meisten Abbildungen (Porträts, Handschriften, Druckproben) bedacht. Immer größer wird die Fülle der Bilder, je mehr wir uns der Blüteperiode unserer Litteratur im 18. Jahrhunderte nähern. Neben den Porträts, Autogrammen, Büchertiteln treten da namentlich auch allerlei Kupferstiche von Chodowiecki zur Illustration berühmter Dichtungen. Wie billig ist Goethe am reichsten vertreten (mit 164 Abbildungen gegenüber 104 der ersten Ausgabe); nach ihm Schiller. Von beiden Dichtern sind außer vielen Porträts vornehmlich mehrere größere Stücke aus Gedichten und Dramen nach den Handschriften abgebildet; zahlreich sind auch die Gemälde ihrer Freunde, Freundinnen und Bekannten, die Könnecke seinem Werke einverleibt hat. Unter den übrigen Dichtern erfreut sich Lessing der größten Sorgfalt des Verfassers, dann Klopstock, Wieland, Herder, auch Bürger, Voß, Iffland, Th. Körner, Rückert, Uhland, Heine. Eifrigste Beobachtung wurde der Geschichte des deutschen Schauspielwesens bis zum Tode Ludwig Devrients 1832 zu teil; warum nicht auch den bedeutendsten Meistern der Schauspielkunst während der folgenden Jahrzehnte? Sind doch mit vollem Recht neben den Dichtern auch die wichtigsten Philosophen und Historiker der Aufnahme gewürdigt worden. Bei den Schriftstellern, deren Wirksamkeit in der Hauptsache nach dem Jahre 1848 fällt, begnügte sich Könnecke, mit ganz vereinzelten, innerlich nicht stets gerechtfertigten Ausnahmen, nur ihr Bild mit ihrer Namensunterschrift zu bringen.

Von A. F. C. Vilmar

erschienen in unserem Verlage:

Lebensbilder deutscher Dichter und Germanisten. 2. verm., von Prof. M. Koch bearbeitete Auflage. 1886. Inhalt: Einleitung. Litterargeschichtliche Übersicht. Biographieen. Anhang. gr. 8. br. M. 2.40, geb. M. 3.20.

Enthält Biographien von Bodmer, Wieland, Voß, Lavater, Jung, Goethe, Schiller, A. W. und K. W. F. Schlegel, Tieck, Richter, Uhland, J. L. K. und W. K. Grimm, v. Thümmel, Simrock, Schmeller, sowie eine litteraturgeschichtliche Übersicht über altdeutsche Litteratur des 12.—13. Jahrhunderts und deutsche Litteratur von Luther bis Bodmer, und bildet ein schätzenswertes Supplement zu der Litteraturgeschichte.

„Diese Sammlung zerstreuter Aufsätze des berühmten Litterarhistorikers wird vielen willkommen sein als eine Ergänzung zu seiner Litteraturgeschichte. — In feinsinniger Weise zeichnet er eine Anzahl litterarischer Charaktere, Bodmer, Wieland, Lavater, Stilling, Goethe, Schiller, Uhland, die beiden Grimm und andere. Was hier über Goethe gesagt wird, ist viel eingehender als die kürzere Behandlung in der Litteraturgeschichte und wird ihm nach allen Seiten gerecht. Der Herausgeber hat Vilmars Text unberührt gelassen, aber ergänzt. Es ist ein Büchlein für die gebildete christliche Familie und sei derselben — bei sehr hübscher Ausstattung — zugeeignet mit warmem Hinweis!" (Deutsches Litteraturbl. 1886. Nr. 16.)

Handbüchlein für Freunde des deutschen Volksliedes. Dritte, verbesserte, durchgesehene Auflage. 1886. br. M. 2.40, geb. M. 3.20.

„Es zeigt alle Reize Vilmarscher Arbeiten auf dem Gebiete der Litteraturgeschichte. Bewunderungswürdig bleibt sein feines Verständnis für das Volkstümliche in der Poesie, unübertrefflich die Art, wie er ein einfaches Volkslied zu deuten und ins rechte Licht zu rücken wußte." (Deutsches Litteraturbl. 1886. Nr. 45.)

Deutsches Namenbüchlein. Die Entstehung und Bedeutung der deutschen Familiennamen. 6. Aufl. 1898. br. M. 1.20, kart. M. 1.50.

Predigten und geistliche Reden. 1876. gr. 8. broch. M. 2.40.

„Wieder eine treffliche Gabe aus Vilmars Nachlasse. Es sind schlichte, aber geisterfüllte Zeugnisse einer durchgebildeten christlichen Persönlichkeit, wohl geeignet, den Gläubigen in christlicher Innerlichkeit zu gründen und in christlicher Siegesgewißheit zu stärken: in ihrem steten Ausgang vom Mittelpunkt der Glaubenserfahrung und in der klaren Schärfe gegenüber den Blendwerken des falschen Weltgeistes zugleich im besten Sinne apologetisch . . ." (Bausteine.)

Die Lehre vom geistlichen Amt. 1870. 8. M. 1.50.

Von der christlichen Kirchenzucht. Ein Beitrag zur Pastoraltheologie. 1872. gr. 8. M. 1.20.

Die Gegenwart und die Zukunft der niederhessischen Kirche. In Aphorismen erörtert. 1867. gr. 8. M. —.50.

Hessisches Historienbüchlein. Dritte, vermehrte Auflage. 1886. kl. 8. M. —.90, kart. M. 1.20.

Die neue Ausgabe ist von Pastor Kolbe in Marburg besorgt. Das Buch enthält 79 kürzere gute Erzählungen aus dem Leben des hessischen Volkes in früherer Zeit.

Von A. F. C. Vilmar

erschienen ferner in unserem Verlage:

Deutsche Altertümer im Hêliand als Einkleidung der evangelischen Geschichte. Beiträge zur Erklärung des altsächsischen Hêliand und zur inneren Geschichte der Einführung des Christentums in Deutschland. Zweite Auflage. 1862. gr. 8. M. 1.50.

„. . . sie ist eine der anregendsten Arbeiten, die bisher über den Hêliand geschrieben wurden." (Litterar. Centralblatt.)

Anfangsgründe der deutschen Grammatik. III. Wortbildungslehre, 1871. gr. 8. M. —.60.

Idiotikon von Kurhessen. Neue billige Ausgabe 1883. gr. 8. M. 2.40.

Als Nachtrag hierzu erschien:

v. Pfister, H., Mundartliche und stammheitliche Nachträge zu A. F. C. Vilmars Idiotikon von Hessen. 360 Seiten mit 1 Karte. br. M. 5.—.

— **Idiotikon von Hessen** durch Vilmar und Pfister. 1. und 2. Ergänzungsheft. à M. 1.20.

Ueber den evangel. Religionsunterricht an den Gymnasien. Vorschlag aus der Erfahrung. Neue mit Beiträgen von Karl Ludwig Roth vermehrte Ausgabe, besorgt von Johannes Haußleiter. M. 1.20.

... Er war aber nur in den Händen weniger Glücklichen: jetzt wo aufs neue der gymnasiale Religionsunterricht Gegenstand der Debatte ist, ist es hoch erfreulich, daß die Stimme dieses erprobten Schulmannes noch einmal laut wird. — — — Gedankenreich und wertvoll ist auch der Anhang: Ansichten vom Vorhof des Heiligtums von Roth, über die Auswahl Israels, über die Unbegreiflichkeit der göttlichen Erziehung des Menschengeschlechts und über das Verhältnis des alten Bundes zum neuen. (Mancherlei Gaben. Jahrgang 28 Heft 1.)

Die Genieperiode. Supplement zu des Verfassers Litteraturgeschichte. gr. 8. 1871. M. —.75.

Wenn die unvergleichliche Charakterisierung der Originalgenies in des Verfassers Litteraturgeschichte in wenigen, aber kräftigen und lebensvollen Zügen uns das Gesamtbild jener Sturm- und Drangperiode vor Augen stellt, so sind in dem vorliegenden Schriftchen zur Ergänzung und Begründung dieses Bildes die verschiedenen Richtungen der Genieperiode und deren Träger im besonderen treffend und lebendig geschildert und, soweit dies überhaupt zulässig ist, durch einzelne charakteristische Proben veranschaulicht. Diese treffliche Darstellung des so bedeutungsvollen Abschnittes der Geschichte unserer poetischen Nationallitteratur bietet einen äußerst schätzbaren lehrreichen Beitrag zur Kulturgeschichte des vorigen Jahrhunderts dar.

Vilmars Wetterbüchlein. Neu herausgegeben. M. —.40.

Löhr, J. A. C. Kleine Plaudereien für Kinder, welche sich im Lesen üben wollen. Wieder herausgegeben von A. F. C. Vilmar, Verfasser der Geschichte der deutschen Nationallitteratur. 3. u. 4. Auflage. Drei Bändchen, mit Illustrationen. Gebunden. à M. 1.—.

„Kein anderer hat, wie Löhr, es vermocht, sich in den Sinn und das Herz der Kinder zu versenken, kein anderer so wie er, den Kleinen ihre geheimsten Regungen und Empfindungen abzugewinnen; keiner war einfach, wahr, treu und fromm unter den Kindern, wie Andreas Löhr. Es sind Geschichten, nicht gemacht, sondern erlebt, Geschichten nicht des äußerlichen, kindischen Kinderlebens, sondern Geschichten der kindlichen Seele, einfach und scheinbar unbedeutend, aber voll Reichtums der inneren Erfahrung, von oft bewundernswerter Tiefe, und darum stets von neuem anziehend und reizend. Es ist die Welt der Kleinen wirklich und wahrhaftig, in der vollsten Natürlichkeit, Reinheit und Unmittelbarkeit. — Plaudereien sind es freilich! Aber wer mit Andreas Löhr geplaudert hat als Kind, der wird dereinst auch reden und zeugen können als Mann vor seinem Volke, als Vater und Mutter vor den eigenen Kindern von dem unerschöpflichen Reichtum des inneren Lebens; von dem Frieden des Gemütes in Gott, wie von dem dichtenden und sinnenden Spiel der Seele; von der heiteren und reinen Lust des Herzens an dieser Welt, wie von den tiefen Schauern des Schmerzes und von den leisen Thränen der Wehmut, und von dem Trost dieser Zeit und von dem ewigen Frieden; von dem bunten Scherz glücklicher Jugendzeiten, wie von den schweren Kämpfen der Arbeitsjahre des Lebens, und von dem Ernste des Todes und der Ewigkeit." (Aus des Herausgebers Vorwort.)

Über A. F. C. Vilmar

erschienen in unserem Verlage:

Reden am Grabe A. F. C. Vilmars, gehalten am 1. August 1868 von Wilhelm Kolbe und Ernst Ludwig Theodor Henke. 3. Aufl. Mit einem Nachruf. gr. 8. 1887. M. —.20.

Schedtler, H., Die Bedeutung Vilmars für die hessische Kirche. Zur Erinnerung für seine Freunde bei Gelegenheit der Errichtung seines Grabdenkmals. gr. 8. 1869. M. —.20.

Dietz, Ph., August Friedrich Christian Vilmar, weil. ord. Professor der Theologie zu Marburg, als Hymnolog. Eine Zusammenstellung seiner hauptsächlichsten Leistungen auf hymnologischem Gebiete. gr. 8. 1899. M. 2.40.

Eine verdienstvolle und interessante Zusammenstellung . . . Einen interessanteren Einblick in die hymnologische Thätigkeit der mittleren Jahrzehnte des neunzehnten Jahrhunderts, etwa von 1830 an, kann es kaum geben, als der hier geboten ist. Mit urkräftigem Behagen tritt uns in diesen Aufsätzen Vilmars die volle, tiefe Freude am alten Kirchenliede entgegen. Ja, der bedeutende Litterarhistoriker war auch einer der bedeutendsten Hymnologen des Jahrhunderts . . . Unter seinen Zeitgenossen war wohl Wackernagel der große König, aber Vilmar der große Kanzler, „dieweil er das Wort führte". (Theol. Litteraturbericht.)

Goethe-Schriften.

Goethe, Eine Biographie in Bildnissen. Sonderabdruck aus Könneckes Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationallitteratur. Enthaltend 165 Abbildungen, sowie eine Photogravüre nach dem Ölbilde von J. K. Stieler aus dem Jahre 1828 und eine Beilage. Zweite Auflage. 1900. Groß-Folio. kart. M. 3.—

Wie Könneckes Bilderatlas als Gesamtwerk sich in seiner quellentreuen Zuverlässigkeit und trefflichen Vollständigkeit längst als ausgezeichnetes Mittel für den Anschauungsunterricht erprobt hat, so ist auch für die Goethe-Litteratur im besonderen diese Goethebiographie in Bildern aufs wärmste zu empfehlen.

(Prof. Dr. Max Koch, Breslau, in den Berichten des Freien Deutschen Hochstifts.)

Ein litterarisches Porträtwerk von hervorragendem Wert hat uns ferner Goethes hundertfünfzigster Geburtstag beschert. Aber seine Bedeutung ist keineswegs an den Tag gebunden, ist vielmehr eine im besten Sinne des Wortes bleibende, wie der Genius selbst, dem es geweiht. In Großfolio empfangen wir hier ein von gehaltvollem biographischem Text begleitetes gleichzeitiges Porträt-, Silhouetten-, Faksimile- und Karikaturenalbum zur Lebensgeschichte Goethes und seines Freundeskreises. Das Ganze ist ein Sonderdruck aus der zweiten Auflage von „Könneckes Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationallitteratur", man wird also zum Ruhme der hundertsechsundsechzig Abbildungen, die hier zusammengestellt sind, nichts weiter zu bemerken haben als diesen Hinweis auf die Quelle. Besonders aufmerksam machen wollen wir auf das vorausgeschickte Goethe-Bildnis von Stieler, das hier in einer Folio-Photogravüre von entzückendem weichen Sammetton wiedergegeben ist.

(Westermanns Monatshefte, Dez. 1899.)

Lucae, Karl, Prof. zu Marburg, **Zur Goetheforschung der Gegenwart.** Rede bei der Marburger Universitätsfeier des 82. Geburtstages Sr. Majestät des Kaisers. 1878. 8. M. —.50.

Schröder, Edward, Goethe und die Professoren. Kaisergeburtstagsrede. (Marburger akademische Reden. 1900. Nr. 2). gr. 8. 1900. M. —.60.

Vilmar, Dr. Otto, Zum Verständnisse Goethes. Vorträge vor einem Kreise christlicher Freunde. Fünfte Auflage. 8. 1900.
M. 3.—, gebunden in Ganzleinen M. 3.80.

Der frühvollendete Sohn hat von seinem großen Vater die Liebe und das Verständnis für unsere Nationallitteratur geerbt. Über Goethes Lyrik und den Faust hat er vor einem Kreis christlicher Freunde die hier gedruckt vorliegenden, von seinem Vater herausgegebenen Vorträge gehalten. Sie geben Zeugnis von dem festen, fröhlichen Glauben, in welchem der Verfasser stand, **liefern aber auch einen Beleg, wie er bis jezt noch nicht geliefert worden ist, dass Goethes Dichtungen aus den christlichen Kreisen nicht verbannt werden können noch dürfen.** (Litterarische Rundschau, Juli 1900.)

Empfehlenswerte Werke

aus

dem Gebiete der deutschen Litteratur, Philologie, Pädagogik, Geschichte u. s. w.

Arnold, Dr. W., Professor zu Marburg, **Ansiedelungen und Wanderungen Deutscher Stämme.** Zumeist nach hessischen Ortsnamen. Zweite unveränderte Ausgabe. 1881. gr. 8. M. 16.—.

„Vorstehendes Werk eines unserer bedeutendsten Germanisten ist in seiner Art ebenso epochemachend, als es seiner Zeit das klassische Werk von Zeuß: die Deutschen und die Nachbarstämme (München 1837) gewesen. Es steht, wie die Vorrede sagt, auf der Grenze zweier Wissenschaften, der Linguistik und der Historiographie, und unternimmt den ebenso mühsamen als überraschend erfolgreichen Versuch, die Sprachkunde noch in anderer Weise, als es bisher geschehen, in den Dienst der Geschichtschreibung zu stellen. . . . Wir wünschen dem überaus gründlichen und scharfsinnigen Werke, das den Verfasser sieben Jahre lang beschäftigt hat, die weiteste Verbreitung. Möge die in der Vorrede ausgesprochene Besorgnis, daß die Arbeit nicht in demselben Maße dankbar sein werde, als sie mühsam gewesen ist, nicht in Erfüllung gehen. Jedenfalls wird die deutsche Geschichte durch eine allgemeine Benützung des Buches reichen Gewinn ziehen können, und mehr noch wird dies der Fall sein, wenn andere dem Verfasser auf der von ihm betretenen Bahn nachfolgen und das Studium der Ortsnamen überall in Aufnahme kommt." (Historisch-politische Blätter.)

— **Die Bedeutung der kleinen Universitäten.** 1872. gr. 8. M. —.50.

— **Über das Verhältnis der Reichs- zur Stammesgeschichte und die Bedeutung der letzteren.** Mit besonderer Berücksichtigung der hessischen Landes- und Stammesgeschichte. Ein Vortrag. 1875. gr. 8. M. —.60.

— **Aus dem deutsch-französischen Kriege 1870/71.** Tagebuch eines Dreiundachtzigers. Zweite Ausgabe. 1895. kl. 8. Kart. M. —.60.

Ausonius. Die Mosella des Decimus Magnus Ausonius, herausgegeben und erläutert von Dr. C. Hosius. Anhang: Die Moselgedichte des Venantius Fortunatus. kl. 8. 1894. M. 1.40.

Baumbach, A. von, Geschichte der zur althessischen Ritterschaft gehörenden Familie von Baumbach. Mit 5 Stammtafeln. 8. 1886. M. 2.50.

Beatus Rhenanus, Meister Martin und seine Gesellen. Ein Reimspiel in 5 Akten oder 9 Handlungen. 1894. M. 2.80.

„In echt poetische Form hat Rhenanus, hinter dem sich ein Marburger Universitätsprofessor verbirgt, die Nürnberger Mär gegossen; es ist ein Reimspiel im Hans Sachsschen Knittelversen, voll Humor und süßen Wohllauts."

— **König Agis.** Eine Tragödie in fünf Akten. M. 2.—., geb. M. 3.—.

Bergmann, Jul., Untersuchungen über Hauptpunkte der Philosophie. gr. 8. 1900. M. 8.—.

Birt, Th., Eine römische Litteraturgeschichte in fünf Stunden. 1894. M. 2.40, gebunden M. 3.20.

„Fünf Vorträge vor einem größeren Publikum sind es, die hier einem noch größeren Kreise, dem Lesepublikum, geboten werden. Und das gesprochene Wort verdiente es, fixiert zu werden, denn Birt hat seine Aufgabe, in wenigen Stunden ein anschauliches Bild von dem Werden, der Blüte und dem Verfall der römischen Litteratur zu geben, und zwar so, daß dem Laien jene Personen und Zeiten lebendig werden, in vortrefflicher Weise zu erfüllen gewußt. Die Vorträge sind populär, es ist kein Zweifel, aber Birt hat es verstanden, nur das zu geben, was als rein menschlich, ohne der Wahrheit Eintrag zu thun, jedem wahrhaft Gebildeten, d. h. über alles Menschliche Unterrichteten, verständlich ist." (Kölnische Zeitung.)

— **Das Idyll von Capri.** Aus der Bildermappe des Beatus Rhenanus. 1898. M. 1.80, geb. M. 2.20.

— **Die Sylvesternacht.** Zweites Reimspiel des Beatus Rhenanus in fünf Aufzügen. 1900. M. 1.50.

— **Zwei politische Satiren des alten Roms.** Ein Beitrag zur Geschichte der Satire. 1888. M. 2.20.

— **Elpides.** Eine Studie zur Geschichte der griechischen Poesie. 1881. kl. 8. M. 1.60.

Böckel, Dr. Otto, Deutsche Volkslieder aus Oberhessen. Gesammelt und mit kulturhistorisch-ethnographischer Einleitung herausgegeben. gr. 8. M. 4.—.

Vorstehende Sammlung enthält eine große Anzahl vom Verfasser selbst in Oberhessen aufgezeichneter Volkslieder, welche teils noch nicht veröffentlicht sind, teils wichtige Variationen zu bisher veröffentlichten Texten darbieten. Außer den Litteraturnachweisen und einem kleinen Wörterbuch der Hessischen Geheimsprache umfaßt dasselbe eine größere Einleitung, zugleich ein Versuch einer Volksliedkunde auf völkervergleichender Grundlage, welche, solange kein größeres Werk über diesen Gegenstand vorhanden ist, auch für weitere Kreise von Litteraturfreunden wichtig ist.

Cuno, L., Conrad von Marburg. Ein Sucher der Ketzer und ein Mehrer des Christenglaubens. Bilder aus dem XIII. Jahrhundert. br. M. 3.—, geb. M. 4.20.

— **Bewegte Tage.** Bilder aus dem XVI. Jahrh. br. M. 3,60, geb. M. 4.80.

„Gar wunderbar anziehende Bilder aus einer großen Zeit, geschichtlich verbürgte Thatsachen darstellend, mit stetem Hinweis auf die litter. Quellen. Wir empfehlen das Buch Alten und Jungen und wünschen recht vielen die Erquickung, welche es uns bereitet hat."

— **Stiller Einfluss.** Eine Erzählung aus dem Arbeiterleben. 1878. M. —.30.

— **Der Weg zur Himmelsthür.** Eine poetische Erzählung für Kinder. 3. Auflage. Mit 3 Holzschnitten. 1882. M. —.25.

— **Seufzer- und Jubellieder** auf der Pilgerreise. Mit einem Bildnis und einer Lebensskizze der Dichterin. 1888. Gebunden in Leinwand M. 3.60.

— **Das Gericht unter der Linde** auf dem Leineberge bei Göttingen. Eine Geschichte aus dem XIV. Jahrhundert. 1889. M. 1.—.

Dieterich, Julius Reinhard, Streitfragen der Schrift- und Quellenkunde des deutschen Mittelalters. Mit zwölf Schriftproben. 1900. gr. 8. M. 6.—.

Dingelstedt, Franz, Ein Osterwort aus Hessen. gr. 8. 1881. M. —.50.

Ditfurth, Maximilian, Freiherr von, Die Hessen in den Feldzügen in der Champagne, am Maine und am Rheine während der Jahr 1792, 1793 und 1794. Ein Beitrag zu deutscher, sowie insbesondere zu hessischer Kriegsgeschichte. Mit Anlagen und 4 Plänen. Aus Verfassers Nachlasse herausgegeben. 8. 1881. M. 6.50.

Dommer, A. von, Die ältesten Drucke aus Marburg in Hessen. 1527—1566. gr. 8. 1892. M. 7.—.

„Der auf diesem Gebiete bereits rühmlichst bekannte Verfasser zeigt hier 377 Drucke an, von denen er 325 selbst gesehen hat und diplomatisch genau beschreibt. Die Druckerei hat ihn dabei in denkbar bester Weise unterstützt. Das Buch zerfällt in: „Nachrichten von den Druckern" (14), „Beschreibungen der Drucke", „Beschreibungen der Ornamente", „Verzeichnisse der Schriften, der Drucker und ihrer Drucke".

Döring, J., Meine Dienstzeit. Friedens- und Kriegserinnerungen 1869—71. Mit 4 Plänen und 1 Abbildung. 1891. Kart. M. 1.50.

Drescher, Carl, Studien zu Hans Sachs. Neue Folge. gr. 8. 1891. M. 4.—.

Enneccerus, M., Zur lateinischen und französischen Eulalia. Mit 2 Tafeln in Lichtdruck. Lex.-8. 1897. M. 1.50.

Finck, F. N., Der deutsche Sprachbau als Ausdruck deutscher Weltanschauung. Acht Vorträge. gr. 8. 1899. M. 2.—.

Separat-Abdruck aus den „Neueren Sprachen", um ein Register und Zusätze vermehrt.

„Die Sprache ist durchaus kein bloßes Verständigungsmittel, sondern der Abdruck des Geistes und der Weltansicht des Redenden". Zu dieser Auffassung W. v. Humboldts bekennt sich auch F., wenn er in seiner Schrift die Kräfte zu bestimmen sucht, welche die „innere Form" der deutschen Sprache geschaffen haben. Doch knüpft er weniger an Humboldt an, als an dessen bedeutendsten Nachfolger auf dem Gebiete der Sprachphilosophie, den Engländer James Byrne . . . Was diese Skizze nicht zu zeigen vermag, das ist die klare und geistvolle Darstellung, die Folgerichtigkeit in der Entwickelung der Grundgedanken und die methodische Strenge, hinter der Byrne weit zurückbleiben muß. Alles das macht das kleine Büchlein zu einer erfreulichen und höchst anregenden Lektüre. (Litter. Centralblatt. 1900 Nr. 1.)

— **Über das Verhältnis des baltisch-slavischen Nominalaccents** zum Urindogermanischen. gr. 8. 1895. M. 1.80.

— **Die Araner Mundart.** Ein Beitrag zur Erforschung des Westirischen. Erster Band: Grammatik. Zweiter Band: Wörterbuch. gr. 8. 1899. M. 18.—.

Le Bone Florence of Rome. Herausg. von W. Dietor. Erste Abteilung. Abdruck der Handschrift (Ff II 38 University Library, Cambridge). gr. 8. 1893. M. 2.40.

— Zweite Abteilung. Untersuchung des Denkmals von A. Knobbe. gr. 8. 1899. M. 2.—.

Foltz, Dr. Max, Beiträge zur Geschichte des Patriziats in den deutschen Städten vor dem Ausbruch der Zunftkämpfe (Straßburg, Basel, Worms, Freiburg i. B.). gr. 8. 1899. M. 1.60.

Glagau, Dr. Hans, Anna von Hessen, die Mutter Philipps des Großmütigen (1485—1525). Eine Vorkämpferin landesherrlicher Macht. gr. 8. 1899. M. 3.60, geb. M. 4.60.

Gundlach, Dr. Franz, Hessen und die Mainzer Stiftsfehde 1461—1463. Mit einem Anhang von Urkunden und Aktenstücken. gr. 8. 1899. M. 3.60.

Hacke, Dr. Curt-Bogislav Graf von, **Die Palliumverleihungen** bis 1143. Eine diplomatisch-historische Untersuchung. gr. 8. 1898. M. 3.—.

Henkel, Dr. Wilhelm, Sidney Whitman und seine Verdienste um Deutschland. Mit Whitman's Bildnis von Franz von Lenbach. 4. 1899. M. 2.—.

Hesse, Marie-Luise, Der Reichstag von Speyer 1529. Volksschauspiel, ein Baustein zur Gedächtniskirche der Protestation. 8. 1900. M. —.60.

Heydenreich, Prof. Dr. Ed., Aus grosser Zeit. Historische Festreden. gr. 8. 1897. M. 2.—.

— **Archivwesen und Geschichtswissenschaft.** gr. 8. 1900. M. 1.—.

Hoffmann, Hugo, Einführung in die Phonetik und Orthoepie der deutschen Sprache. Für Volksschullehrer, angehende Taubstummenlehrer, sowie für alle Freunde der Phonetik unter Benutzung der besten Quellen leichtfaßlich dargestellt. Mit 1 Tafel. gr. 8. 1888. M. 1.60.

Justi, Ferdinand, Iranisches Namenbuch. Gedruckt mit Unterstützung der Königlichen Akademie der Wissenschaften. gr. 4. 1895. M. 40.—.

— **Leben des Professors Catharinus Dulcis,** von ihm selbst beschrieben. Mit Anmerkungen und Dulcis' Bildnis. 8. 1899. M. 1. —.

— **Hessisches Trachtenbuch.** Erste Lieferung. Groß-Folio. 1900. 8 Blatt in Farbendruck. In Mappe. M. 6.—.

Herr Professor K. Weinhold schreibt in der Zeitschrift des Vereins für Volkskunde: — — Es ist ein lang vorbereitetes Werk, ausgeführt von einem der ersten deutschen Orientalisten, der aber als Sohn eines alten hessischen Gelehrtengeschlechts für das Leben des Hessenvolkes von früh an warme Liebe hatte und seit einem Vierteljahrhundert auf den Wanderungen durch die heimatlichen Berge und Thäler mit Stift und Pinsel die Gestalten und Trachten seiner Landsleute aufnahm. — — Prof. F. Justi hat seine Absicht nicht bloß auf die Kleidungsstücke, sondern auch auf die darin steckenden Menschen gerichtet. Er will seinen Hessen abbilden, und so hat er bestimmte Personen, deren Namen und Wohnort auch angegeben werden, gemalt. Das ist das wissenschaftlich Richtige und das Wahre, das leider bisher nicht erkannt worden ist. — — Von Herzen sei dem Werke gute Fahrt zugerufen.

Die zweite Lieferung erscheint vor Weihnachten 1900.

Kaisenberg, Moritz von, der Junker Werner von Brunshausen. Historischer Roman. 1899. M. 4.—, geb. M. 5.—

Der Verfasser führt uns die Thaten und Leiden der verkauften heldenmütigen hessischen Truppen im Kriege Englands gegen die nordamerikanischen Kolonieen vor Augen. Die behandelten Ereignisse klingen durchaus romanhaft, und darum hat der Verfasser mit gutem Rechte seine Arbeit einen Roman nennen können; daß sie aber dennoch auf sorgfältigen historischen Forschungen beruht, für die im Anhange eine Anzahl Belege beigefügt sind, erhöht den Wert des Buches. Die Gruppierung des Stoffs ist geschickt durchgeführt, die Darstellung anschaulich. Auf die Herausarbeitung der Gestalt des Titelhelden ist besondere Liebe verwandt; sie ist denn auch besonders gut gelungen. — Das Buch sei denen von unsern Lesern, die sich in eine interessante Epoche der Geschichte näher einführen lassen wollen, hiermit empfohlen.

Deutsche Romanzeitung 1900, Nr. 5.

Kauffmann, Fr., Deutsche Grammatik. Kurzgefaßte Laut- und Formenlehre des Gotischen, Alt-, Mittel- und Neuhochdeutschen. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. gr. 8. 1895. M. 2.10, kart. M. 2.40.

— — — Es ist ohne weiteres ersichtlich, daß hier in engem Rahmen (108 S.) und für geringes Geld ungewöhnlich viel Stoff geboten wird; fügt Ref. noch hinzu, daß er das Buch nach Inhalt und Form nahezu einwandfrei hält, so wird man verstehen, wenn er es den beteiligten Kreisen als treffliches Hilfsbuch bezeichnet.

(Neue Jahrb. f. Phil. u. Päd. 1897 H. 3.)

— Deutsche Metrik nach ihrer geschichtlichen Entwicklung. Neue Bearbeitung der aus dem Nachlaß von Dr. A. F. C. Vilmar von Dr. C. W. M. Grein herausgegebenen „Deutschen Verskunst". gr. 8. 1897. M. 3.60, geb. in Leinen M. 4.20.

Es war ein glücklicher Gedanke Kauffmanns, Vilmars Deutsche Verskunst zu erneuern. Dem wohlgelungenen Versuch wird ein dankbares Publikum nicht fehlen. Wer sich in aller Kürze über die Fortschritte der metrischen Forschung orientieren und die Hauptergebnisse der tiefeinschneidenden Untersuchungen von Sievers und Paul, Möller, Wilmanns und Minor, sowie ihrer zahlreichen Mitarbeiter bequem überschauen will, wird an dem praktisch angelegten Büchlein zweifellos seine Rechnung finden. (Litter. Centralblatt 1897, Nr. 25.)

Kolbe, Wilhelm, Die Sehenswürdigkeiten Marburgs und seiner Umgebungen in geschichtlicher, kunst- und kulturgeschichtlicher Beziehung. Mit 26 Illustrationen. 1884. gr. 8. br. M. 2.50, kart. M. 3.—, geb. M. 3.50, geb. mit Goldschnitt M. 3.80.

— Hessische Volkssitten und Gebräuche im Lichte der heidnischen Vorzeit. Zweite, sehr vermehrte Auflage. gr. 8. 1888. M. 1.80.

Könnecke, Dr. Gustav, Hessisches Buchdruckerbuch, enthaltend Nachweis aller bisher bekannt gewordenen Buchdruckereien des jetzigen Regierungsbezirkes Kassel und des Kreises Biedenkopf. Mit Abbildung von 96 Buchdruckerzeichen. 1894. IV, 366, XXIII S. u. 160 S. Anhang. Kart. M. 12.—. In Ganzleinenband M. 13.50.

Koschwitz, Ed., Mirèio. Poème provençal de Frédéric Mistral. Édition publiée pour les cours universitaires par Edouard Koschwitz. Avec un glossaire par Oscar Hennicke et le portrait du poète. gr. 8. 1900. M. 7.20, geb. M. 8.—.

Erste commentierte Ausgabe der berühmten Dichtung.

Koschwitz, Ed., Anleitung zum Studium der französischen Philologie für Studierende, Lehrer und Lehrerinnen. Zweite verm. Auflage. 1900. M. 3.—, geb. M. 3.50.

— **Les Parlers Parisiens** d'après les témoignages de MM. de Bornier, Coppée, A. Daudet, P. Desjardins, Got, Mgr d'Hulst, le P. Hyacinthe, Leconte de Lisle, G. Paris, Renan, Rod, Sully-Prudhomme, Zola et autres. Anthologie phonétique. Troisième Mille. gr. 8. 1898. Cartonné M. 3.60.

Köster, A., Der Dichter der geharnschten Venus. Eine litterarhistorische Untersuchung. 8. 1897. M. 2.—.

Die vorsichtig vorschreitende, alle wichtigen Momente berücksichtigende Darstellung darf methodisch durchaus als Muster aufgestellt werden. Mit einem seltenen Lehrgeschick weiß der Verfasser das Gebiet, innerhalb dessen das gesuchte Resultat liegt, immer mehr einzuengen; ist er von einer Seite dem gesuchten Punkte nahe gekommen, so hält er zunächst still, um auch von einer anderen Seite her vorzudringen, bis er zuletzt den Kreis durch seine Nachweise so eingeschlossen hat, daß ihm das Ergebnis nicht mehr entgehen kann. Ruht nun aber auch das Hauptinteresse des Lesers auf der feinen Art, in der die Untersuchung geführt ist, so versteht es sich bei einer derartigen Arbeit von selbst, daß auch im einzelnen vielfach wertvolle Belehrung geboten wird. Sehr glücklich hat es der Verfasser auch verstanden, aus der Untersuchung nach und nach ein sorgfältig ausgearbeitetes Charakterbild des Dichters hervorgehen zu lassen, in welchem das litterarische Element ebenso zu seinem Rechte kommt wie das persönliche.

(Zeitschr. f. deutsche Philologie Bd. 31, H. 4.)

Lucae, Karl, Aus deutscher Sprach- und Litteraturgeschichte. Gesammelte Vorträge. gr. 8. 1889. M. 3.—.

Inhalt: Die alten deutschen Personennamen. — Das deutsche Wörterbuch der Brüder Grimm. — Der Parcifal Wolframs von Eschenbach. — Leben und Dichten Walters von der Vogelweide in seinen Grundzügen. — Zur Erinnerung an Hans Sachs. — Zur Goetheforschung der Gegenwart. — Über Schillers Wilhelm Tell. — Zur Geschichte der deutschen Balladendichtung. — Die deutschen Inschriften an Haus und Geräten.

Meyer, E., Die gereimten Liebesbriefe des deutschen Mittelalters. Mit einem Anhang: ungedruckte Liebesbriefe aus der Dresdener Handschrift. M. 68. gr. 8. 1899. 110 S. M. 2.—

Münscher, Fr., Geschichte von Hessen. Mit Portrait. gr. 8. 1893. M. 6.—, gebunden in elegantem Leinwandband M. 7.20.

„Wir empfehlen das Werk als ein Muster von populärer Darstellung allen Gebildeten, die sich noch für Vergangenheit interessieren. Seine Vorzüge sind gedrängte Kürze, schlichte und einfache Schreibart, Hervorhebung des Wichtigen in anschaulicher Klarheit und objektiver Treue. Es hält sich, auch in der neuesten Zeit ebenso frei von übertriebener Lobpreisung wie von gehässigem Tadel, beschönigt nichts und verschweigt keine Thatsache, die in Betracht kommt, um ein richtiges vollständiges Bild zu geben." (Hanauer Zeitung.)

— **Geschichten aus dem Hessenland.** kl. 8. 1887. M. 1.20, eleg. kart. M. 1.50.

Natorp, Paul, Descartes' Erkenntnistheorie. Eine Studie zur Vorgeschichte des Kriticismus. gr. 8. 1882. M. 4.—.

— **Die Ethika des Demokritos.** Text und Untersuchungen. gr. 8. 1893. M. 5.—

Nolte, Albert, Der Eingang des Parzival. Ein Interpretationsversuch. gr. 8. 1900. M. 1.20.

Pappenheim, Gustav Rabe von, Die neuen Hess von Wichdorff. Geschichte einer Fälschung. Mit drei Tafeln in Lichtdruck. gr. 8. 1899. M. 2.—.

Pappritz, R., Ulrich von Hutten. Ein Lebensbild. 8. 1893. M. —.60.

Preser, Carl, Der Soldatenhandel in Hessen. Versuch einer Abrechnung. 8. 1900. M. 1.—.

Quiehl, K., Französische Aussprache und Sprachfertigkeit. Phonetik sowie mündliche und schriftliche Übungen im Klassenunterrichte. Auf Grund von Unterrichtsversuchen dargestellt. 3. Auflage. gr. 8. 1899. M. 3.20, gebunden M. 3.80.

Redlich, Otto, Tagebuch des Lieutenants Anton Vossen, vornehmlich über den Krieg in Rußland 1812. gr. 8. 1891. M. —.80.

Ries, John, Was ist Syntax? Ein krit. Versuch. 1894. gr. 8. M. 3.—.

Rossmann, Ph., und A. Brunnemann, Ein Studienaufenthalt in Paris. Ein Führer für Studierende, Lehrer und Lehrerinnen. Zweite umgearbeitete und bedeutend vermehrte Aufl. gr. 8. 1900. M. 2.40, gebunden M. 2.80.

Rothfuchs, Dr. J., Beiträge zur Methodik des altsprachlichen Unterrichts, insbesondere des lateinischen. Pädagogisch-didaktische Aphorismen über Syntaxis ornata (Elementarstilistik), Extemporieren, Konstruieren, Präparieren. Dritte vermehrte, neubearbeitete Auflage. gr. 8. 1893. M. 2.70.

— Bekenntnisse aus der Arbeit des erziehenden Unterrichtes. Das Übersetzen in das Deutsche und manches andere. gr. 8. 1892. M. 3.—.

Schneider, Emil, 66 hessische Sagen. Zur Unterstützung und Belebung des heimatkundl. Unterrichts ausgewählt u. bearbeitet. 1892. M. —.50, cart. M. —.75.

— Lehrproben über deutsche Lesestücke. Band III. Für die Oberstufe. Prosastücke. gr. 8. 1900. M. 3.60, gebunden M. 4.20.

Band I in neuer Auflage in Vorbereitung.

Schoof, Wilhelm, Marburg, die Perle des Hessenlandes. Ein litterarisches Gedenkbuch. Mit einem Lichtdrucke und 22 Abbildungen im Text. gr. 8. 1899. M. 2.—, gebunden M. 2.75.

Schröer, M. M. Arnold, Über Titus Andronicus. Eine Kritik der neuesten Shakespeareforschung. gr. 8. 1891. M. 3.20.

Shindler, Robert, M. A., **Poets of the present time.** A text-book for foreign students of english literature. 1891. M. 3.—. Gebunden in englisch Leinen M. 3.75, gebunden in Leinen mit Goldschnitt M. 4.50.

Stengel, Edm., Private und amtliche Beziehungen der Brüder Grimm zu Hessen. Eine Sammlung von Briefen und Aktenstücken als Festschrift zum hundertsten Geburtstag Wilhelm Grimms den 24. Februar 1886. 2 Bde. 2. Ausgabe. 8. 1894. M. 4.—, gebd. M. 6.—.

Bd. I. enthält u. a. Briefe an Weigand, Vilmar, Suabedissen, Wigand, Pfarrer Bang, Kurfürst Wilhelm I. und schließt mit der Korrespondenz mit der Kurfürstin Augusta, Bd. II. Aktenstücke, darunter bisher unbekannt gebliebene diplomatische Berichte Jacob Grimms über seine Thätigkeit in Paris, sowie seine Kritiken in der Censur-Kommission. Die Anmerkungen enthalten Auszüge aus den Briefen der obengenannten und anderer Korrespondenten der Brüder Grimm.

— **Diez-Reliquien** aus Anlaß des 100. Geburtstages des Altmeisters romanischer Philologie zusammengest. u. herausgeg. gr. 8. 1894. M. 1.20.

Vietor, W., Die Aussprache des Englischen nach den deutsch-englischen Grammatiken vor 1750. gr. 8. 1886. M. —.50.

— **Einführung in das Studium der englischen Philologie** mit Rücksicht auf die Anforderungen der Praxis. Zweite umgearbeitete Auflage. Mit einem Anhang: Das Englische als Fach des Frauenstudiums. gr. 8. 1897. M. 2.20, geb. in Lnbd. M. 2.70.

— **Die northumbrischen Runensteine.** Beiträge zur Text-Kritik. Grammatik und Glossar. Mit einer Übersichtskarte u. 7 Tafeln in Lichtdruck. 4. 1895. M. 8.—.

— **Das angelsächsische Runenkästchen** (The Franks Casket). 5 Tafeln in Lichtdruck mit deutschem u. englischem Text. In Vorbereitung. ca. M. 6.—.

Die erste genaue (z. T. überhaupt erste) Wiedergabe dieses für die Geschichte der Heldensage, der englischen Sprache und der Plastik gleich wichtigen Denkmals.

— **Wie ist die Aussprache des Deutschen zu lehren?** Zweite Auflage. 8. 1895. M. —.50.

„Der bekannte Vorkämpfer für eine einheitliche Aussprache des Deutschen bietet in diesem Vortrage einen kurzen zweckentsprechenden Überblick über die Hauptfragen der Phonetik in der Weise, daß er zuerst die Frage behandelt: Welche Aussprache soll in der Schule gelehrt werden? Wer sich über die Forderungen der Phonetik bezüglich der Aussprache des Deutschen in bequemer Weise unterrichten will, wird diesen Vortrag mit Vergnügen und Nutzen lesen."
(Litterarisches Centralblatt.)

— **Wissenschaft und Praxis in der neueren Philologie.** Akadem. Kaisergeburtstagsrede. gr. 8. 1899. M. —.40.

Walter, M., Englisch nach dem Frankfurter Reformplan. Lehrgang während der ersten 2½ Unterrichtsjahre (II_2—I_2) unter Beifügung zahlreicher Schülerarbeiten. gr. 8. 1900. M. 3.50. gebd. in Ganzleinen M. 4.—.

Welter, Nic., Frederi Mistral, der Dichter der Provence. Mit Mistrals Bildnis. 8. 1899. M. 4.—, in Leinen gebunden M. 5.—.

Mistral, das noch lebende Haupt der neuprovençalischen Dichterschule der Feliber, neben Musset und Victor Hugo wohl der bedeutendste Lyriker und Epiker, den Frankreich in den letzten Jahrhunderten hervorgebracht hat, ist auch in Deutschland längst kein Unbekannter mehr. Namentlich haben ihn die meisterhaften Verdeutschungen seiner lieblichen Mirèio und seiner romantischen Nerto durch A. Bertuch dem deutschen Publikum nahe gebracht. Allein es fehlte noch an einer ausführlichen Darstellung von des trefflichen Dichters Leben und Wirken, und diese wird in Welters von gründlicher Sachkenntnis getragenem und gewandt geschriebenem Werke, in dem es auch nicht an zahlreichen Proben der Dichtkunst Mistrals fehlt, gebracht. (Siehe auch: Koschwitz, Mirèio.)

Weinmeister, Paul, Marborger Geschichtercher. 2. Aufl. Mit Illustrationen. 12. 1885. M. —.60.

Wenker, G. und F. Wrede, Der Sprachatlas des Deutschen Reichs. Dichtung und Wahrheit.
I. G. Wenker: Herrn Bremers Kritik des Sprachatlas.
II. F. Wrede: Über richtige Interpretation der Sprachatlaskarten.
gr. 8. 1895. M. 1.—.

Wintzer, Dr. E., Dénis Papin's Erlebnisse in Marburg. 1688—1695. Mit Benutzung neuer Quellen bearbeitet. gr. 8. 1898. M. 1.50.

Wiskemann, A., Die Katastrophe in Lessings „Emilia Galotti". Ein Beitrag zur Erklärung des Dramas. 4. 1883. M. —.60.

Zedler, Dr. Gottfried, Geschichte der Universitätsbibliothek zu Marburg von 1527—1887. Mit drei Tafeln. gr. 8. 1896. M. 4.50.

Zur Feier des 5. November 1894, des 400. Geburtstages von Hans Sachs. Sonderabdruck aus der zweiten Auflage von Königs Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationallitteratur, enthaltend 27 gleichzeitige Abbildungen. Groß-Folio. M. —.60.

Empfehlenswerte Werke aus dem Gebiete der Theologie.

Achelis, E., Aus dem akademischen Gottesdienste in Marburg. Predigten. Heft I und II à M. 1.—. Heft III M. 1.40. Sämmtliche 3 Hefte in einem Bande brosch. M. 3.40, in Ganzleinen geb. M. 4.50.

„Bei knappem Umfang sind sie gedankenreich; sie greifen kühn ins praktische Leben und haben eine frische poetische Färbung. So darf man sie nicht bloß für Universitäts- und Gymnasialprediger, sondern auch für Stadt- und Landgeistliche aller Art empfehlen."
(Halte, was du hast. 1887. Heft 10.)

Beer, G., Individual- und Gemeindepsalmen. Ein Beitrag zur Erklärung des Psalters. gr. 8. 1894. M. 4.—.

— **Der Text des Buches Hiob** untersucht. Mit Unterstützung der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft. gr. 8. 1897. M. 8.40.

Deissmann, G. Adolf, Bibelstudien. Beiträge, zumeist aus den Papyri und Inschriften, zur Geschichte der Sprache, des Schrifttums und der Religion des hellenistischen Judentums und des Urchristentums. gr. 8. 1895. M. 8.—

— **Neue Bibelstudien.** Sprachgeschichtliche Beiträge, zumeist aus den Papyri und Inschriften, zur Erklärung des Neuen Testaments. gr. 8. 1897. M. 2.80.

Deissmann, G. Adolf, Johann Kepler und die Bibel. Ein Beitrag zur Geschichte der Schriftautorität. 8. 1894. M. —.60.

— **Die neutestamentliche Formel „in Christo Jesu".** gr. 8. 1892. M. 2.50.

Henke, E. L. Th., Zur neuern Kirchengeschichte. Akademische Reden und Vorlesungen. 8. 1867. M. 3.—.

Heppe, Heinrich, Gebetbüchlein zur täglichen Übung der Andacht im christlichen Hause. 1888. Gebunden in Leinwand M. 1.50.

Herrmann, Wilhelm, Der evangelische Glaube und die Theologie Albrecht Ritschls. Rektoratsrede. 2. Aufl. 1896. M. —.60.

— **Römisch-katholische und evangelische Sittlichkeit.** Nach einem Vortrag, gehalten auf der sächsischen kirchlichen Konferenz vom 26. April 1899. 8. 1900. M. —.60.

Hochhuth, C. W. H., Statistik der evangelischen Kirche im Regierungsbezirke Cassel. gr. 8. 1872. M. 12.—.

Kraetzschmar, Rich., Die Bundesvorstellung im Alten Testament in ihrer geschichtlichen Entwickelung untersucht und dargestellt. gr. 8. 1896. M. 6.40.

Külz, Dr. Eduard Otto, Die epistolischen Perikopen, auf Grund der besten Ausleger älterer und neuerer Zeit exegetisch und homiletisch bearbeitet. 2 Bde. Neue Ausgabe 1892. M. 6.—.

Ley, Julius, Historische Erklärung des 2. Teils des Jesaia, Kapitel 40—60 nach den Ergebnissen aus den babylonischen Keilinschriften nebst einer Abhandlung: Über die Bedeutung des „Knecht Gottes". gr. 8. 1893. M. 3.—.

Mangold, Dr. W., Professor zu Bonn, **Drei Predigten über johanneische Texte.** (Die Wiedergeburt. Die christliche Bruderliebe. Das Gebet im Namen Jesu.) 12. 1865. M. —.50.

— **Bilder aus Frankreich.** Vier kirchengeschichtliche Vorlesungen. 2. Ausg. gr. 8. 1891. M. 1.20.

„Die vier Vorlesungen, welche der Verfasser in Marburg vor einem Kreise gebildeter Männer und Frauen gehalten hat, handeln 1) über die Aufhebung des Ordens der Tempelherren, 2) über die Jungfrau von Orleans, 3) über Pascals Lettres provinciales und die Moral der Jesuiten, 4) über Jean Calas und Voltaire, und gewähren vermöge ihrer sorgfältigen Ausarbeitung und Darstellung nicht nur eine anziehende Lektüre, sondern sind auch von wissenschaftlichem Wert. Wir empfehlen diese gehaltvolle Sammlung zur Beachtung für weitere Kreise."
(Litterar. Centralblatt.)

— **32 Predigten, gehalten in den Jahren 1846—82.** gr. 8. 1891. M. 2.40.

Mirbt, Carl, Die Wahl Gregors VII. 4. 1892. M. 2.—.

— **Die Religionsfreiheit in Preussen unter den Hohenzollern.** Kaisergeburtstagsrede. gr. 8. 1897. M. —.50.

Rönsch, Herm., Itala und Vulgata. Das Sprachidiom der urchristlichen Itala und der katholischen Vulgata unter Berücksichtigung der römischen Volkssprache, durch Beispiele erläutert. Zweite berichtigte und vermehrte Ausgabe. gr. 8. 1875. M. 6.—.

„... Wir empfehlen dasselbe als eine nicht nur dem Bibelforscher und Patristiker, sondern auch dem Philologen von Fach unentbehrliche Gabe treuen deutschen Fleißes." (Litterar. Centralblatt.)

Ziegler, Leo, Italafragmente der Paulinischen Briefe nebst Bruchstücken einer vorhieronymianischen Uebersetzung des ersten Johannesbriefes aus Pergamentblättern der ehemaligen Freisinger Stiftsbibliothek zum ersten Male veröffentlicht und kritisch beleuchtet. Eingeleitet durch ein Vorwort von Prof. Dr. E. Ranke. Mit 1 photolith. Tafel. 1876. gr. 4. M. 15.—.

Empfehlenswerte Werke zur Kunstgeschichte.

Bickell, L., Hessische Holzbauten. 3 Hefte. Mit 80 Lichtdrucken von Obernetter in München. 4. In Mappe. M. 53.—. In eleganter Leinenmappe

Ein viertes (Schluß-)Heft ist in Vorbereitung. M. 59.—.

— **Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Cassel.** Erster Teil: Kreis Gelnhausen. Im Auftrag des Kommunalverbandes bearbeitet. ca. 350 Foliotafeln in Lichtdruck und ca. 20 Bogen Text. ca. M. 30.—.

Drach, C. Alhardt von, Urkundliche Nachrichten über noch in den Königl. Sammlungen zu Kassel vorfindliche Kunstgegenstände aus altem Landgräflich Hessischen Besitz. Nach archivalischen Quellen bearbeitet und mit Abbildungen herausgegeben. Erstes Heft: Ältere Silberarbeiten in den Königl. Sammlungen zu Kassel. Mit urkundlichen Nachrichten und einem Anhang: Der Hessen-Kasselsche Silberschatz zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts und seine späteren Schicksale. Einundzwanzig Tafeln in Lichtdruck nach den Aufnahmen von Ludwig Bickell. In 250 in der Presse numerierten Exemplaren hergestellt. Gr.-Fol. Pracht-Ausg.: M. 60.—. Einf. Ausg.: M. 36.—.

— **Der hessische Willkomm.** Ein Prachtpokal von 1571 im Schloß zu Dessau. Beitrag zur Kunst- und Sittengeschichte des 16. Jahrhunderts. Mit 1 Lichtdrucktafel und 10 Illustrationen. Folio. 1890. M. 6.—.

— **Die zu Marburg im mathematisch-physikalischen Institut befindliche Globusuhr Wilhelms IV. von Hessen als Kunstwerk und astronomisches Instrument.** Mit 2 Lichtdrucktafeln. 4. 1894. M. 3.60.

Drach, C. Alhardt von, Das Hüttengeheimniss vom Gerechten Steinmetzen-Grund in seiner Entwickelung und Bedeutung für die kirchliche Baukunst des Mittelalters, dargelegt durch Triangulaturstudien an Denkmälern aus Hessen und den Nachbargebieten. Mit 28 lithogr. Tafeln. Folio. 1897. M. 12.—.

Koopmann, W., Raffaelstudien, mit besonderer Berücksichtigung der Handzeichnungen des Meisters. Mit 36 Abbildungen, darunter 21 Abdrücke nach Handzeichnungen Raffaels in Größe der Originale. Zweite Ausgabe. gr. 4. 1895. kart. M. 7.—, gebunden M. 8.—.

— **Raffaels Handzeichnungen** in der Auffassung von W. Koopmann. gr. 8. 1897. M. 9.—.

— **Raffaels erste Arbeiten.** Entgegnung auf Herrn von Seidlitz' Besprechung meiner Raffael-Studien. Mit 6 Abbildungen. 8. 1891. M. 1.20.

Oettingen, Dr. W. von, Die Ziele und Wege der neueren Kunstwissenschaften. gr. 8. 1888. M. —.60.

Sybel, L. v., Weltgeschichte der Kunst bis zur Erbauung der Sophienkirche. Grundriß. Mit einer Tafel in Farbendruck und 380 Textbildern und Vignetten. gr. Lex.-Okt. 1888. M. 12.—. in eleg. Einbd. M. 14.—.

„Kein für den Gebrauch des Forschers, speziell des Philologen bestimmtes Buch, kein solches, das das Wissenswerte in knapper Form systematisch behandelt, sondern eine Geschichte der Kunst im großen Stil, ausgezeichnet durch sichere Beherrschung des Stoffes, wie sie der Verfasser für die vom ihm glänzend gelöste Aufgabe besitzt, treffende Stilcharakteristiken, geistvolle und doch nicht schönrednerische oder gar phrasenhafte Analysen von Kunstwerken, die den Beruf zum Geschichtschreiber der alten Kunst vollauf erweisen. Die Ausstattung des Buches ist eine vorzügliche, die Bilder sind zweckmäßig ausgewählt und meist vortrefflich, namentlich in einer ihrer würdigen Größe wiedergegeben, dazu der Preis des Buches ein unverhältnismäßig billiger, so daß es überflüssig ist, weiteres zu seiner Empfehlung zu sagen."

„Wochenschrift f. klass. Philologie."

— **Über Schliemanns Troja.** Ein Vortrag. gr. 8. 1875. M. —.60.

— **Das Bild des Zeus.** Ein Vortrag. Mit zwei Lichtdruck-Tafeln. gr. 8. 1876. M. 1.50.

— **Athena und Marsyas.** Bronzemünze des Berliner Museums. Mit 1 Abbildung und 1 Tafel. 4. 1879. M. 1.60.

— **Kritik des griechischen Ornaments.** Archäologische Studie. Mit 2 lithogr. Tafeln. gr. 8. 1883. M. 1.20.

— **Katalog der Skulpturen zu Athen.** Mit systematischer Übersicht und epigraphischem Index. 1881. 8. kart. M. 7.—.

— **Wie die Griechen ihre Kunst erwarben.** Akademische Kaisergeburtstagsrede. gr. 8. 1892. M. —.50.